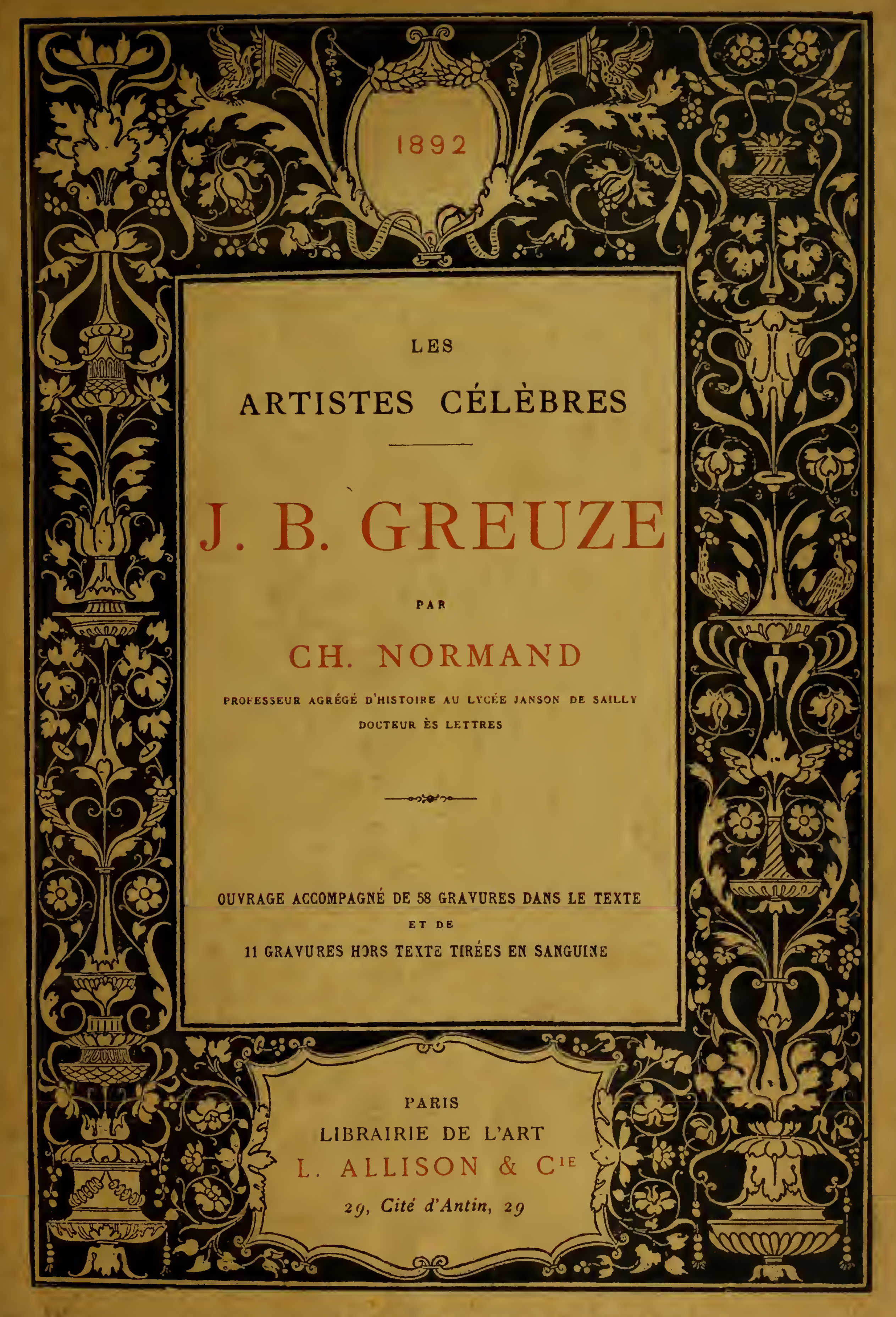


1892

LES

ARTISTES CÉLÈBRES

J. B. GREUZE

PAR

CH. NORMAND

PROFESSEUR AGRÉGÉ D'HISTOIRE AU LYCÉE JANSON DE SAILLY

DOCTEUR ÈS LETTRES

OUVRAGE ACCOMPAGNÉ DE 58 GRAVURES DANS LE TEXTE

ET DE

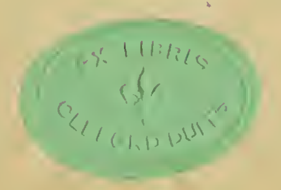
11 GRAVURES HORS TEXTE TIRÉES EN SANGUINE

PARIS

LIBRAIRIE DE L'ART

L. ALLISON & Cie

29, Cité d'Antin, 29


EX LIBRIS





TÊTE DE JEUNE FILLE.

Étude à la sanguine par J. B. Greuze. — (Ancienne Collection de M. Camille Marcille.)

LES

ARTISTES CÉLÈBRES

COLLECTION PLACÉE PAR AUTORISATION MINISTÉRIELLE
DU 15 JUILLET 1892
SOUS LE HAUT PATRONAGE DU MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE
ET DES BEAUX-ARTS

J. B. GREUZE

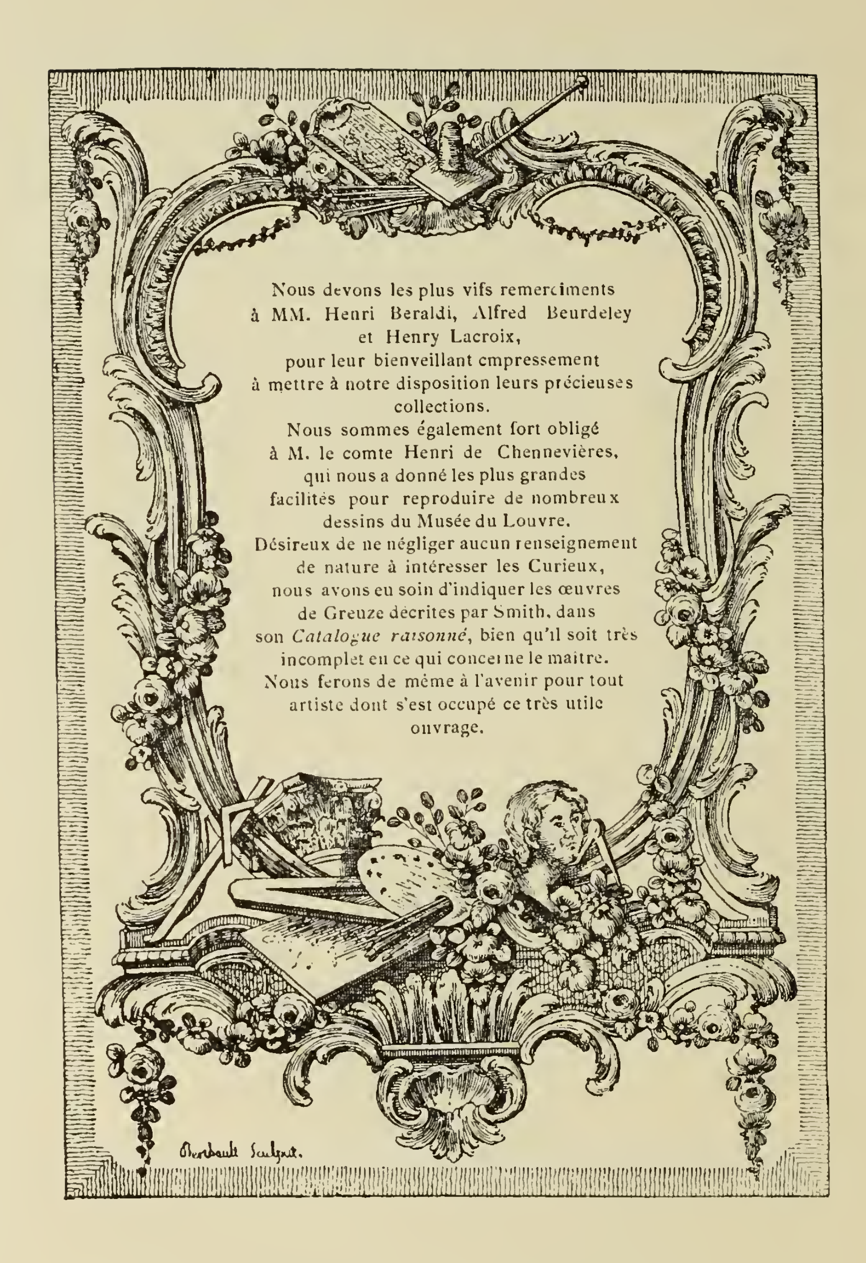
PAR

CH. NORMAND

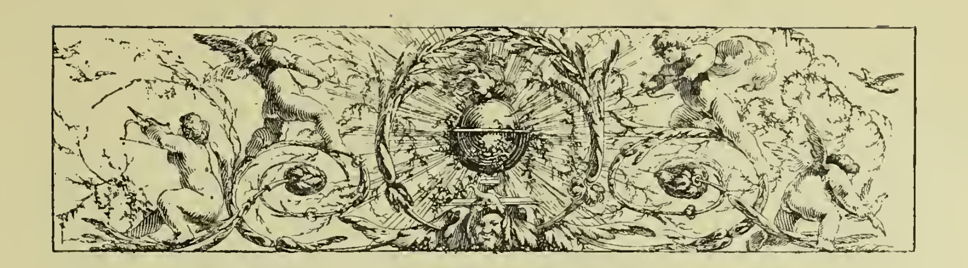
Professeur agrégé d'histoire au Lycée Janson de Sailly
Docteur ès lettres



PARIS
LIBRAIRIE DE L'ART
L. ALLISON & CIE
29, CITÉ D'ANTIN, 29



Nous devons les plus vifs remerciments
à MM. Henri Beraldi, Alfred Beurdeley
et Henry Lacroix,
pour leur bienveillant empressement
à mettre à notre disposition leurs précieuses
collections.
Nous sommes également fort obligé
à M. le comte Henri de Chennevières,
qui nous a donné les plus grandes
facilités pour reproduire de nombreux
dessins du Musée du Louvre.
Désireux de ne négliger aucun renseignement
de nature à intéresser les Curieux,
nous avons eu soin d'indiquer les œuvres
de Greuze décrites par Smith, dans
son *Catalogue raisonné*, bien qu'il soit très
incomplet en ce qui concerne le maître.
Nous ferons de même à l'avenir pour tout
artiste dont s'est occupé ce très utile
ouvrage.



J. B. GREUZE

CHAPITRE PREMIER

Origine et naissance de Greuze. — Pourquoi il a été le peintre de la petite bourgeoisie. — Vocation contrariée. — Greuze à Lyon, chez le peintre Grandon. — Il part pour Paris. — Son portrait. — Les difficultés du début. — Encouragements donnés par Pigalle et Silvestre. — Le Tableau du *Père de famille* au Salon de 1755. — Succès éclatant.



LE PETIT PAYSAN.
Réduction de la gravure d'Edmond Hédouin, d'après le tableau de J. B. Greuze.
(Ancienne Collection de San Donato.)

Jean-Baptiste Greuze est, comme Prud'hon, originaire du Mâconnais. Il naquit dans une petite ville de ce pays, à Tournus, le 21 août 1725. On y voit encore sa maison natale, qui est des plus modestes. Son père était un simple maître couvreur [1], et il entra dans la vie sous les auspices d'un parrain, également maître couvreur, et d'une marraine qui était boulangère. Si je rappelle cette humble origine, c'est qu'elle eut une influence décisive sur la direction que prit plus tard le talent de Greuze. Notre secret à tous est contenu dans notre enfance, et ce qui est vrai du vulgaire l'est encore

1. Le père de Watteau était aussi un couvreur. « Nos plus grands artistes, dit Diderot dans son *Salon de 1767*, sont sortis des plus basses conditions. » (Éd. Assézat, t. XI, p. 8.)

davantage des grands hommes dans tous les genres. Greuze n'est pas le peintre du peuple, il est le peintre de la petite bourgeoisie; il est né dans cette classe intermédiaire qui n'est plus le peuple, mais qui travaille autant et quelquefois plus que lui; il a été élevé au milieu de ces braves gens qui sont la force de notre pays, bons cœurs et cerveaux étroits, appliqués toute la journée à leur tâche, et qui ne voient pas grand'chose au delà; et c'est parce qu'il était sorti d'eux, qu'il les avait naturellement connus et aimés au lieu de les avoir étudiés en amateur, qu'il les a si souvent et quelquefois si bien transportés, corps et âme, sur ses toiles.

Il était de règle autrefois que la vocation des enfants appelés à devenir de grands artistes fût contrariée par leurs familles. Greuze n'échappa pas à la loi commune, si l'on en croit la tradition. On ne s'explique pas très bien cependant que son père, qui le destinait, paraît-il, à l'architecture, l'ait empêché de dessiner. On raconte aussi, sans qu'on soit obligé d'y ajouter foi, que ce père barbare se laissa toucher par un dessin à la plume représentant une tête de saint Jacques que son fils lui offrit pour sa fête, et qu'il prit naïvement pour une gravure. Quelle qu'ait été la raison — et je ne vois pas pourquoi on n'en ferait pas honneur au bon sens du maître couvreur plutôt que de l'attribuer à son désir de se débarrasser de l'enfant — le petit Greuze fut expédié à Lyon, chez le peintre Grandon, beau-père de Grétry. L'atelier de Grandon était une manufacture de tableaux; on y fabriquait des toiles comme la marraine de Greuze cuisait ses pains, par fournées. Les créations de Grandon submergeaient Lyon et la campagne environnante. A ce métier de tâcheron, notre jeune homme apprit à faire vite plutôt qu'à faire bien, à se contenter des types et des attitudes connus sans les renouveler par l'observation, à user de certains artifices qui dissimulent la pauvreté de l'invention, à confondre enfin la facilité avec la fécondité. Mais Grandon lui-même, s'il est en partie responsable des défauts qui reparurent plus tard en la gâtant dans l'œuvre du peintre, fut impuissant à étouffer ses dons naturels. Parvenu à l'âge d'homme, avide d'action et de gloire, Greuze, à qui la confiance en son propre mérite n'a jamais manqué, dit adieu à la manufacture Grandon et vint chercher fortune à Paris la grand'ville, où tant d'autres l'avaient précédé, avec aussi peu de bagages que lui, et où tant d'autres l'ont suivi et le suivront encore avec autant d'espérances.

Greuze, qui a fait tant de portraits, eût été coupable de ne pas nous laisser le sien. C'est un soin auquel il s'est d'ailleurs bien gardé de man-

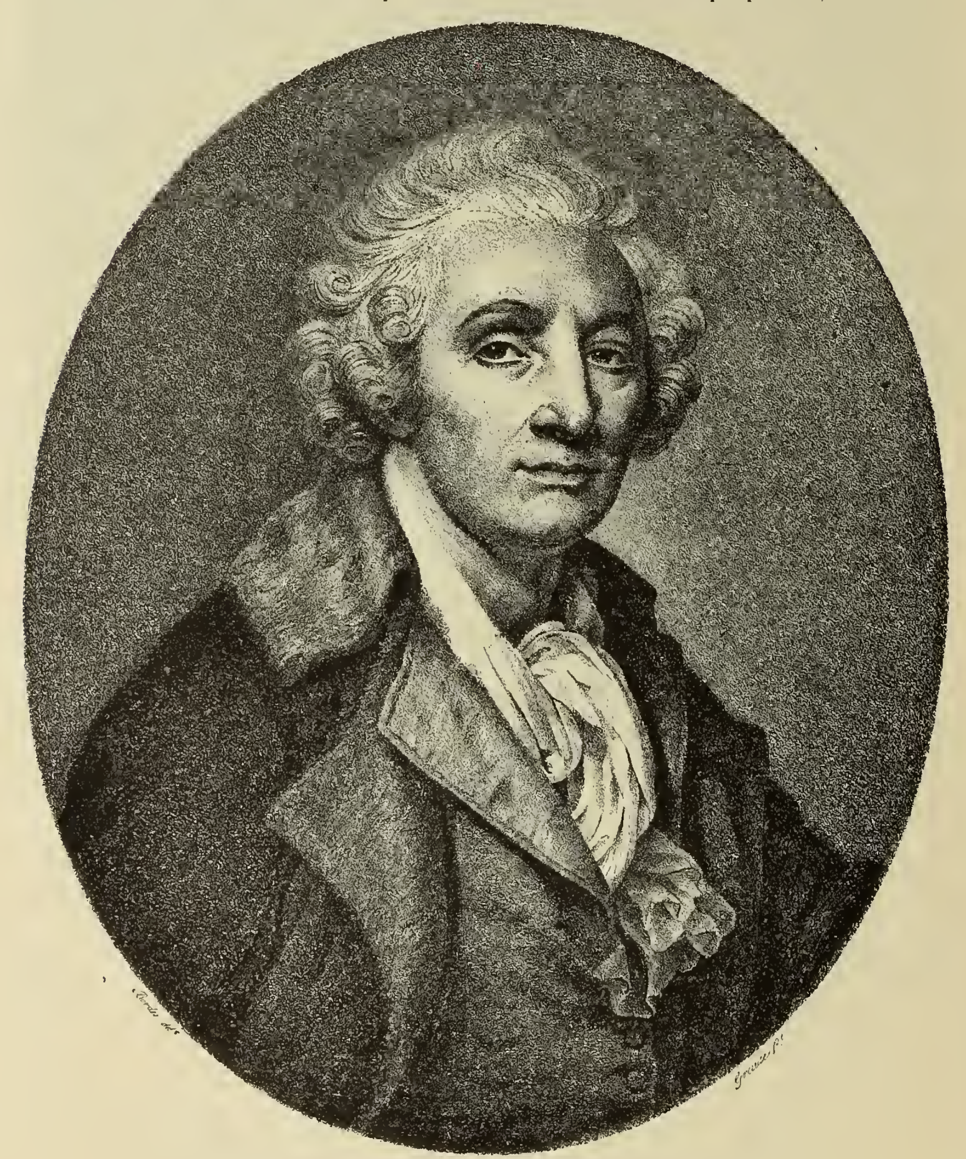


PORTRAIT DE J. B. GREUZE.

Peint par lui-même pour M. le commandeur Nicolas de Démidoff.

(Ancienne Collection de San Donato.)

quer, et il s'y est repris à plusieurs fois pour léguer son image à la postérité. Nous n'avons aucun portrait de lui datant de l'époque où, encore



PORTRAIT DE J. B. GREUZE, PEINT PAR LUI-MÊME.
(Musée du Louvre.) — Fac-similé de la lithographie de Bordes. — (Smith, t. VIII, p. 400, n° 2.)

dans la fleur printanière de son âge, il débarqua à Paris par la diligence, tout vibrant d'émotion et d'espoir. Mais on peut se le figurer aisément



LA BONNE ÉDUCATION, TABLEAU DE J. B. GREUZE.

Réduction de l'eau-forte de Moreau le Jeune, d'après une épreuve tirée de la Collection de M Henri Beraldi.

(Smith, t. VIII, p. 439, nº 152.)

par celui qu'il a peint plus tard pour M. le commandeur Nicolas de Démidoff, et que nous reproduisons ici. C'était un homme de taille moyenne, plutôt petit que grand, avec la tête un peu forte, le front très développé, les yeux vifs et bien fendus, et un nez qui ne déparait pas le visage tout en y tenant suffisamment sa place. Sur sa physionomie, d'ailleurs aimable et animée, il y avait comme répandue une nuance de fatuité que ne démentaient pas ses paroles. Il était difficile, quand on le rencontrait, à l'époque de sa renommée, de ne pas dire : *Voilà Greuze*, sans presque l'avoir vu ; il était impossible de l'ignorer aussitôt qu'il avait ouvert la bouche[1]. Quelle distance entre ce Greuze encore jeune, heureux de vivre, jouissant par tous les pores de son être de l'admiration qu'il inspire, et le Greuze vieilli, fatigué, déçu de toutes les manières, que nous donnons également et qui se trouve au Louvre[2] ! L'âge a passé par là, mais les désillusions, les peines d'argent et de cœur, les chagrins domestiques aussi. Mettez-les à côté l'un de l'autre, comparez-les. Vous serez touchés du changement qui s'est produit dans l'intervalle. Je reconnais la tête, bien qu'elle soit devenue plus pleine et comme élargie par la distension des joues, mais je ne reconnais plus l'homme. L'expression aiguë des yeux, ces yeux curieux qui furètent, qui interrogent, qui observent, qui notent un trait ou un geste au passage, a fait place à une sorte d'alanguissement mélancolique, où l'on sent à la fois un souvenir et une menace de larmes. Les lèvres, qui étaient fortes et fermes, ont changé de caractère ; elles sont marquées à chaque coin d'un pli douloureux, fait d'amertume et de résignation. Tout, jusqu'aux moindres détails matériels, porte la trace d'une volonté fatiguée d'agir et qui se laisse aller désormais au courant de la vie sans essayer de lutter. La cravate elle-même, au lieu de retomber en plis soignés sur la veste, semble avoir été nouée avec négligence par une main pressée d'en finir. C'est un portrait navrant quand on le rapproche de l'autre, mais combien il faut savoir gré au peintre de ne pas s'y être épargné !

C'est l'épée à la main qu'il faut se faire jour à Paris, à travers les

1. D'après Le Carpentier. Ch. Blanc, *Histoire des peintres de toutes les écoles*, t. II, art. *Greuze*, p. 8. — Jules Renouvier, *Histoire de l'Art pendant la Révolution*, biographie de Greuze, p. 517. Le tableau dont il s'agit a passé en 1870 à la vente San Donato : il a été exposé en 1885 dans les Portraits du siècle ; il appartenait à M. Moreau-Chaslon.

2. École française, n° 264. Ce tableau fut vendu 300 livres, en 1769, à la vente la Live de Jully ; il fut acquis de M. Spontini, en 1820, par le Musée, pour la somme de 2,000 francs.

ambitions de toute sorte qui barrent le chemin aux débutants. Greuze, pendant plusieurs années, en fit l'expérience, plus amère pour lui que pour beaucoup d'autres, parce que sa vanité était plus sensible. Il était trop bien doué pour ne pas inspirer de légitimes défiances aux anciens, et sa personnalité ne se dégageait pas encore suffisamment pour lui permettre de triompher des hostilités intéressées qui se coalisaient contre lui. En attendant, il travaillait, allait dessiner à l'Académie, où il reçut les leçons de Natoire, peignait de petits tableaux pour vivre. Enfin, la protection de Pigalle et de Silvestre[1], l'ancien maître à dessiner des enfants de France, le tira de l'obscurité; son tableau du *Père de famille expliquant la Bible à ses enfants*[2], après avoir été d'abord exposé chez un amateur, M. de la Live de Jully, fit sensation au Salon de 1755. Cette scène familière, les humbles détails d'intérieur, les personnages résolument empruntés à une classe de la société où on n'allait pas les chercher en ce temps-là, la disposition elle-même, assez habile et assez ingénieuse, du sujet[3], tout contribua à ameuter le public autour de la toile, si nouvelle pour lui, qu'on lui présentait. Greuze avait trouvé sa voie : il avait créé ou ressuscité un genre. A partir de ce jour, il fut célèbre.

1. Le portrait de Silvestre parut au Salon de 1755; celui de Pigalle au Salon de 1757.

2. Si le titre primitif est exact, il est curieux que Greuze, en un temps qui, au moins officiellement, n'était pas très favorable à la religion réformée, ait choisi pour débuter une scène de mœurs protestante. La lecture de la Bible en famille n'a jamais été un usage catholique.

3. Greuze, qui, à force d'être ingénieux, finit quelquefois par paraître fécond, a retourné son sujet dans *la Bonne Éducation*, où la jeune fille, à son tour, fait la lecture à ses parents attentifs : le père, le menton appuyé sur la paume de la main droite, baisse les yeux et semble absorbé dans les réflexions que lui suggère la lecture; la mère, qui n'en sait pas si long, fixe des yeux pleins de tendresse sur sa fille et, sans s'inquiéter de ce qu'elle lit, admire comme elle est instruite et bien éduquée. La scène tout entière est gracieuse, aisée et sans prétention.





CHAPITRE II

Où il est question de la philosophie et de l'empire qu'elle exerçait alors sur les esprits. — Les théories à la mode sur la bonté de l'homme et sur la vertu de nos premiers pères. — La perfection du Savoyard. — Ce qu'il y avait de vrai et de faux dans la nouvelle doctrine. — Régénération de la société, de la littérature et de l'art par le retour à la nature — Comment il faut juger l'homme du peuple. — Ce que Greuze, après tant d'autres, a dû à son origine. — Un genre nouveau : la peinture morale. — Greuze et Hogarth. — Influence des théories de Diderot sur Greuze.



L'EFFROI.
Réduction de la gravure de Courtry, d'après J. B. Greuze.
(Ancienne Collection de San Donato.)
(Smith, t. VIII, p. 410, n° 34.)

En ce temps-là *la philosophie* commençait à régner sur la terre de France, et c'étaient ceux-là mêmes dont elle troublait le repos et menaçait les privilèges qui lui faisaient l'accueil le plus honnête. Elle enseignait que l'homme est naturellement bon : qu'il était plein de candeur, de politesse et de générosité en sortant des mains du Créateur, mais que l'infâme civilisation l'avait corrompu et que ses véritables corrupteurs étaient ces mêmes gens de lettres qui entreprenaient maintenant de le ramener au Paradis terrestre. Toute une société fardée, poudrée, musquée, gracieuse et courtoise à l'excès, se pâmait avec des petits cris de ravissement devant ces théories dont le résultat le plus sûr devait



ÉTUDE DE JEUNE FEMME.

Réduction d'une sanguine de J. B. Greuze. — (Ancienne Collection Laperlier)

être de la balayer avec toutes ses conventions et toutes ses convenances de la surface du monde. Mais qui s'est jamais préoccupé dans notre pays de l'échéance d'un billet ou des conséquences d'une doctrine? Celle-là faisait fureur, et tout ce beau monde, comme disait Voltaire, avait une envie folle de marcher à quatre pattes, pour imiter de plus près nos vertueux ancêtres dans leurs promenades à travers les bois.

La philosophie enseignait encore — et ceci découlait naturellement de cela — que, si la corruption est en haut, la droiture, le désintéressement, l'abnégation sont en bas. Raca sur les têtes poudrées, les robes en cerceaux et les culottes gorge de pigeon. Un cœur honnête ne bat à l'aise que sous une veste de bure. L'heureuse ignorance du Savoyard qui mange, sous une porte cochère, son croûton frotté d'ail, le fait plus voisin de la perfection primitive qu'un cordon bleu ou qu'un gras fermier général. C'est à cet honnête et grossier Allobroge qu'il faut demander le secret de toutes les vertus qui sont allées en s'affaiblissant à travers les siècles, submergées par le flot envahisseur de la civilisation. « La nature humaine est donc bonne. Oui, mon ami, et très bonne... Ce sont les misérables conventions qui pervertissent l'homme et non la nature humaine qu'il faut accuser... [1] » Cette bonté, où la retrouver ailleurs que dans la classe de la société qui ne connaît pas ces conventions et qui vit dans un état de nature



LE MATIN.
Réduction de la gravure de Courtry, d'après J. B. Greuze.
(Ancienne Collection de San Donato.)
(Smith, t VIII, p. 424, n° 88)

1. Œuvres complètes de Diderot. Édit. Assézat, t. VII, p. 312. *De la Poésie dramatique.*

que ne désavoueraient pas quelquefois les Taïtiens de Bougainville ?

De pareilles théories ont fait leur temps, au moins sous la forme à la fois déclamatoire et naïve dont elles étaient revêtues. Mais elles ont eu un moment d'éclat incomparable. Elles furent accueillies avec transport par une aristocratie lasse jusqu'à la mort de ses parfums, de son fard et de ses grimaces. Ce fut une sensation comparable à celle qu'éprouvent les danseurs d'un bal prolongé jusqu'au matin, quand on ouvre tout à coup les volets et que la bonne et fraîche lumière du soleil éteint sans efforts la lueur jaunissante des bougies. Tout d'ailleurs était loin d'être faux dans la nouvelle doctrine dont Diderot d'abord et Rousseau après lui furent les apôtres. En laissant de côté la fantaisie de l'homme primitif, heureux et vertueux, dont la science a fait justice, remonter à la source populaire était le seul moyen de renouveler la société, et par elle la littérature et l'art. L'homme du peuple n'est pas tout à fait tel que le dépeignaient les écrivains de cette époque, auxquels la Révolution française allait donner quelques années plus tard un si cruel démenti. Il est ignorant, brutal, grossier, ami des raisonnements peu compliqués et des promptes justices ; mais il est souvent bon, sans y mettre les formes, hospitalier sans y apporter de délicatesse et de ménagement, généreux sans que sa main gauche consente à ignorer ce que donne sa main droite : ses qualités perdent sans doute une partie de leur prix à n'être pas revêtues d'une meilleure étoffe ; mais ce n'est pas une raison suffisante pour nier leur existence. S'il est sentimental



LA PETITE FILLE AU CHIEN.
Réduction de la gravure d'Edmond Héaouin, d'après le tableau de J. B. Greuze.
(Ancienne Collection de San Donato.)

et s'il s'intéresse aux souffrances imaginaires de ses héros, dans le roman ou sur le théâtre, c'est qu'il est naturellement sensible dans la vie



LA PRIÈRE.

Réduction de la gravure de Monziès, d'après J. B. Greuze. — (Ancienne Collection du baron de Beurnonville.)

ordinaire, et qu'il est trop malheureux lui-même pour ne pas compatir aux malheurs d'autrui. Les gens de culture raffinée qui sont incapables

de s'attendrir à un drame bien fait sont bien près de fermer leur bourse et leur cœur à des infortunes plus réelles. Enfin l'homme du peuple n'est pas immoral : il est *naturel*, ce qui n'est pas précisément la même chose : il applaudit avec fureur aux beaux sentiments, il est affamé de justice. Ni dans la vie réelle ni à la scène, il ne peut admettre le triomphe du traître et la confusion de l'innocent. Les traits d'héroïsme le transportent ; la paresse et la lâcheté le dégoûtent. Il a une sublime ignorance des petitesses de la vie, et s'il est sans cesse trompé par les aigrefins ambitieux, c'est qu'il tombe dans la même erreur que Diderot et Rousseau qui lui ont emprunté leurs théories ; c'est qu'il croit à la bonté de l'espèce humaine.

Et quand je dis que Diderot et Rousseau lui ont emprunté leurs théories, je m'exprime mal : pour ne parler que du sentimentalisme moral qu'ils ont mis à la mode, ils l'ont trouvé dans le milieu où ils ont vu le jour et où ils ont passé leur enfance. L'un et l'autre appartenaient à la petite bourgeoisie qui tient par tant de fils secrets au peuple, tout en s'en distinguant par une activité plus réfléchie et une prévoyance plus grande de l'avenir. Le père de Rousseau était horloger à Genève, Diderot était fils d'un brave et honnête coutelier de Langres. Sedaine, qui, mieux que Diderot lui-même, a transporté ses théories à la scène, particulièrement dans *le Philosophe sans le savoir*, était le fils d'un architecte et avait été obligé pendant quelque temps, dit-on, d'exercer le métier de tailleur de pierres pour nourrir sa famille. Enfin Greuze était lui-même sorti d'un humble lieu et avait pour père un maître couvreur : nul, par son origine et ses premières années, n'était mieux préparé que lui à donner à la peinture un caractère instructif et moral. Pour les artistes et les lettrés, l'inspiration qui animait ses tableaux a vieilli ; pour le peuple, elle a gardé sa fraîcheur et son intérêt parce qu'elle correspond encore à l'état d'âme que nous décrivions tout à l'heure et qui n'a pas sensiblement changé depuis cent quarante ans. Aux yeux de la foule, que la ligne ou la couleur laissent froide, l'utile est une des conditions essentielles de l'art, et les scènes morales ont encore au Louvre un charme particulier pour les visiteurs des dimanches qui passent indifférents devant les chefs-d'œuvre de Watteau.

En ce genre, quoi qu'on puisse penser aujourd'hui de son mérite, Greuze est un novateur. Il a fait pour la peinture ce que Sedaine a tenté



VILLAGEOISE A LA CHÈVRE.

Dessin à l'encre de Chine par Greuze. — (Ancienne Collection Laperlier.)

pour le théâtre. Il a vraiment créé en France la peinture morale que personne avant lui n'avait abordée dans notre pays. On l'a quelquefois rapproché de Hogarth avec lequel, sauf l'intention, il n'a aucun point de ressemblance. Le peintre anglais met à flageller la nature humaine une sorte de joie amère et grimaçante auprès de laquelle l'indignation théâtrale de Greuze paraît bien pâle. Un pasteur calviniste qui transporterait ses doctrines sur la toile ne serait ni plus farouche ni plus désespérant que Hogarth. Greuze, moins original, est de meilleure compagnie. Il n'oublie pas qu'il vit au temps le plus poli qui ait jamais existé. Il y a de la réserve, du goût et du choix dans son émotion. Au lieu de casser les nerfs comme ce brutal d'Hogarth, il les fait vibrer doucement. Il ne pousse pas les choses à l'extrême; il n'écrase pas le coupable pour effrayer ceux qui seraient tentés de l'imiter; il laisse toujours une porte ouverte au repentir. Il ne peint pas pour des Anglais ivrognes et mystiques qui déraisonnent entre une Bible et un pot de gin: il connaît le public à qui il a affaire. Ce sont des petits maîtres pour qui l'excès en tout est le plus grand des défauts, qui sont aisés, aimables, galants, prévenants et indifférents et qui sauront faire plus tard la révérence avec infiniment de grâce à la guillotine; ce sont des femmes vaporeuses, sentimentales et sensibles, voluptueuses sans vertu ou vertueuses avec volupté, dont les pleurs rafraîchissent les yeux sans les altérer et qui soupirent à coups égaux comme au théâtre, sans déranger les plis harmonieux de mousseline ou de gaze qui voilent mal leurs appas.

Dans le bon ménage que les philosophes ou les littérateurs font quelquefois avec les artistes, les uns pensent et les autres exécutent. Greuze, si bien préparé d'ailleurs, par son origine populaire, aux sujets qu'il allait peindre, n'a été que l'écho de l'ardente et passionnée parole de Diderot. Celui-ci, emballé sur la question de la morale dans l'art comme sur tant d'autres où il n'a pas toujours vu juste, avait à son habitude poussé les choses à l'extrême. Il rêvait une poésie morale, une peinture morale, une sculpture morale. C'était, si ces deux mots accouplés ne hurlent pas ensemble, une vraie débauche de morale. Le prédicateur de la nouvelle doctrine était bien un peu singulier; il avait cet air vif, ardent et fou sous lequel il s'est peint lui-même; peut-être aussi dans sa vie tumultueuse et bouillonnante y avait-il moins de morale que dans ses discours; mais il parlait avec tant de bonne foi,



ÉTUDE DE JEUNE FILLE.

Réduction d'une sanguine de J. B. Greuze. — (Ancienne Collection Laperlier.)

tant de chaleur et tant d'enthousiasme, que les conversions étaient nombreuses.

« Rendre la vertu aimable, le vice odieux, le ridicule saillant, voilà le projet de tout honnête homme qui prend la plume, le pinceau ou le ciseau [1]. »

Il avait déjà dit dans le même *Essai sur la Peinture* qui fait suite au *Salon de 1765* :

« La peinture a cela de commun avec la poésie, et il semble qu'on ne s'en soit pas encore avisé, que toutes deux elles doivent être *bene moratæ*, il faut qu'elles aient des mœurs. Boucher ne s'en doute pas, il est toujours vicieux et n'attache jamais. Greuze est toujours honnête et la foule se presse autour de ses tableaux [2]. »

En trouvant Greuze toujours honnête, Diderot ne se montrait pas autrement difficile, mais passons. Ailleurs il veut que le méchant lise dans les tableaux qu'il regardera par hasard la condamnation de sa propre conduite :

« Il a beau s'embarrasser, pâlir, balbutier, il faut qu'il souscrive à sa propre sentence. Si ses pas le conduisent au Salon, qu'il craigne d'arrêter ses regards sur la toile [3]. »

Pauvre méchant ! s'il était soumis à un supplice aussi rigoureux, il finirait par exciter toutes les sympathies. Mais il faut avouer qu'un vernissage fait dans ces conditions ne manquerait pas de piquant. Diderot, à force de presser jusqu'au bout la théorie dont il s'est emparé, finit par tomber dans l'absurde. Ce n'est pas le lieu de marquer ce qu'il y a de faux dans cette conception de la pédagogie appliquée à l'art. La faveur prodigieuse qu'elle obtint, sans nous faire illusion sur sa valeur dogmatique, prouve qu'elle répondait par certains côtés aux aspirations du moment. L'heure de la réaction contre les bergeries et les fadeurs mythologiques de Boucher allait sonner; ce fut Greuze qui attacha le grelot et il en eut tout le bénéfice. Son tort fut de remplacer une convention par une autre convention, il y trouva les éléments d'un succès qui, en quelques années, alla jusqu'aux nues. Mais ce qu'il y avait d'artificiel dans sa conception de l'art, inspirée de Diderot, éclata à tous les yeux au bout d'une génération : après avoir savouré les engouements

1. Œuvres complètes de Diderot. Édit. Assézat, t. X, p. 502. *Essai sur la Peinture.*
2. Œuvres complètes de Diderot. Édit. Assézat, t. X, p. 501.
3. Œuvres complètes de Diderot. Édit. Assézat, t. X, p. 502.

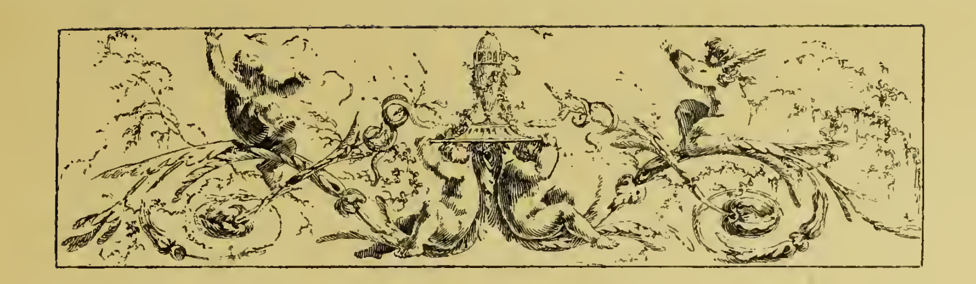
exagérés de la mode, il eut le malheur de vivre assez pour en connaître les plus cruels mépris, et si, après un long délaissement, il a de nos jours repris son rang sur la cimaise, le choix de ses sujets moraux et la leçon édifiante qu'il y attachait ne sont assurément pour rien dans ce retour, en partie justifié, du goût public.





ÉTUDE DE FEMME ASSISE.

Réduction d'une sanguine de J. B. Greuze. — (Musée du Louvre.)



CHAPITRE III

Greuze est reçu agréé. — Son voyage en Italie; le peu de profit qu'il en tire. — Ses scènes italiennes au Salon de 1767. — Sa méthode de travail. — Comment il en gâtait les résultats en essayant de les embellir. — Ce qui lui resta de son pays et de sa classe. — La famille en province au XVIIIe siècle. — *Mémoires de Marmontel.* — Le Salon de 1759. — Succès médiocre de Greuze, qui se relève au Salon de 1761. — *L'Accordée de village.*



LA SUPPLIANTE.
Réduction de la gravure de Rajon, d'après J. B. Greuze.
(Ancienne Collection de San Donato.)
(Smith, t. VIII, p. 415, n° 53.)

Le Père de famille expliquant la Bible fut une révélation. Le succès fut si étourdissant et la sotte vanité de Greuze lui avait déjà valu tant d'ennemis qu'on crut, ou qu'on fit semblant de croire, qu'il n'en était pas l'auteur. L'accusation ne tenait pas debout, et si Greuze avait des envieux, il avait aussi des protecteurs éclairés et influents. C'était l'un d'eux, *M. de la Live de Jully*, qui avait acheté *le Père de famille* et l'avait fait connaître en l'exposant chez lui avant le Salon de 1755. Un autre, *l'abbé Gougenot*, à la fin de cette même année, emmena le peintre en Italie. C'était le pèlerinage obligatoire; mais tous n'en revenaient pas également édifiés. Greuze, qui venait de recevoir le titre d'agréé à l'Académie, obtint du marquis de Marigny la permission de partir : il vit un beau pays, de belles œuvres, eut à Rome quelques aventures que sa complaisance pour lui-même le poussa sans doute plus tard à embellir, et ce fut à peu près

tout. S'il comprit l'Italie, ses tableaux n'en disent rien. Il eut cependant au Salon de 1757 quelques scènes italiennes : *Une Jeune Italienne congédiant un cavalier travesti et reconnu par sa suivante (le Geste napolitain)*[1]. *Un Oiseleur qui au retour de la chasse accorde sa guitare. La Paresseuse italienne. Une Mère grondant un jeune homme pour avoir renversé un panier d'œufs que la servante apportait du marché (les Œufs cassés).* C'étaient là de maigres souvenirs de ses voyages et dans le dernier de ses tableaux, qui n'est italien que de nom, on voit reparaître avec plaisir ce goût du détail familier qui a été un des principaux charmes de Greuze. Les théories dont on nourrissait sa nature faible et vaniteuse ont plus encore nui au développement naturel de son talent, qu'elles n'ont contribué à sa réputation. Avec une tête plus solide, fortifiée de quelques grains de bon sens, et une oreille moins ouverte aux gâteries de la louange, Greuze, au moins pour l'étude précise de la nature, eût serré de près Chardin. Sa méthode de travail était excellente : au lieu de s'hypnotiser sur le modèle, il aimait à courir les rues à la recherche de l'inspiration. Et Dieu sait si le Paris de Louis XV se prêtait à ce genre d'études où le flâneur qui jouit béatement de sa badauderie se double de l'artiste qui emmagasine l'impression reçue. La bonne vieille ville du Moyen-Age, boueuse, malpropre, empuantie, et quand même délicieuse, existait encore presque tout entière malgré les majestueux embellissements du Grand Roi et de son successeur. O joie! ô ravissement pour l'artiste! les rues, à peine touchées çà et là, par la pioche, ressemblaient encore à un peloton de fil brouillé par la patte d'un chat. Et dans ces voies si larges qu'on pouvait parfois les enjamber d'un grenier à l'autre, quelle population vivante, remuante, trépignante et grouillante! que de voitures qui se précipitent, que d'enfants suspendus derrière, que de femmes qui bavardent à la fontaine, que de vendeurs ambulants qui crient, que de soldats qui passent l'air faraud et en clignant de l'œil aux étalages derrière lesquels on voit, dans la pénombre, discrètement appliquées, les têtes des ouvrières! Greuze, qui avait le goût du peuple, sortait le matin pour faire sa cueillette[2]; il allait où le menaient ses jambes et sa

1. *Le Geste napolitain* a été gravé par Moitte; il fut adjugé 53,000 francs à la vente des collections de San Donato (1870), appartenant au prince Anatole de Démidoff. Il avait appartenu à la collection Gougenot.

2. Rencontre-t-il une tête qui le frappe, il se mettrait volontiers aux genoux du porteur de cette tête pour l'attirer dans son atelier. (Diderot, Œuvres complètes. Édit. Assézat, t. X, p. 211.) Il faut ajouter, du reste, qu'il était très capricieux et qu'il se

fantaisie, tantôt sur le Pont-Neuf si tumultueux, si affairé, plein de passants, de marchands, de charlatans de toute espèce, de pitres en plein vent et de racoleurs; tantôt sur le quai de la Ferraille où jacassait alors, comme aujourd'hui, tout un peuple d'oiseaux à peine plus bavards que les Parisiens, tantôt à la pointe Saint-Eustache et sous les lourds



LE GESTE NAPOLITAIN.

Réduction de la gravure de Veyrassat, d'après J. B. Greuze.

(Collection de Lord Dudley.) — (Smith, t. VIII, p. 439, n° 150.)

piliers des Halles, parmi les poissons frais et les propos salés des prêtresses du lieu. Il attrapait au vol ici un geste, là une attitude; ailleurs

dégoûtait facilement de ce qui l'avait d'abord charmé. Il avait donné à l'abbé Gougenot, pendant son séjour à Rome, plus d'une preuve de cette mobilité d'humeur. Il arrivait souvent que, pour le satisfaire, il fallait réunir en toute hâte les personnages nécessaires à la composition du tableau dont il avait formé le projet. Puis, une fois les personnages rassemblés, sa verve, disait-il, était éteinte; il ne sentait plus en état de travailler, et il congédiait ses modèles, qui recevaient cependant le prix convenu pour la séance. De pareilles fantaisies étaient fréquentes chez cet homme bizarre.

un sourire, une moquerie; quelquefois une parole qui le mettait sur la voie d'un tableau à faire. Par malheur, rentré chez lui, il ne se contentait pas de rapporter ce qu'il avait vu : il le traduisait à sa façon et ses traductions étaient presque toujours de belles infidèles, tant il les dépouillait avec soin du caractère un peu cru qu'ont les originaux dans la réalité. La mollesse de sa propre nature l'y poussait et aussi les préjugés de l'art régnant avec lequel il n'a jamais entièrement rompu. Il ne faut pas gratter longtemps Greuze pour trouver dessous Boucher. C'est un novateur : ce n'est pas un révolutionnaire.

Par bonheur, Greuze resta toujours par certains côtés de son pays et de sa classe. Malgré ses études acharnées sur le peuple de Paris, il y a en lui un certain goût de terroir qui se mêle d'une façon curieuse à la polissonnerie à la mode. Ses costumes et ses accessoires sentent le Mâconnais : le berceau où repose le bébé que contemplent avec amour les deux époux dans *la Paix du ménage*, c'est celui où il avait dormi ses premiers sommeils et que connaissent bien encore les enfants du pays. Le milieu où il place ses scènes sentimentales et familières rappelle celui qu'il a connu tout jeune et qu'il n'a jamais oublié. A ce point de vue, quelques-uns de ses tableaux sont de véritables documents qui nous introduisent dans la petite bourgeoisie et complètent ce que les écrivains du temps nous racontent sur sa vie simple et frugale, sur ses vertus domestiques, sur la discipline un peu austère qui y régnait et qui diffère si fort de nos mœurs actuelles. Alors les familles étaient nombreuses, les femmes et les enfants se serraient autour de leurs chefs dont l'autorité était incontestée et Diderot pouvait mettre à la scène un père de famille inquiet des absences répétées de son fils et veillant toute la nuit pour l'attendre et lui reprocher amèrement son inconduite[1]. Mieux que Diderot, dont l'emphase théâtrale dépasse le but, le premier livre des *Mémoires de Marmontel* est le meilleur commentaire qu'on puisse faire de Greuze. On y trouve[2], comme dans ses tableaux, « un père un peu rigide, mais bon par excellence sous un air de rudesse et de sévérité »; une tendre mère, « la plus digne des femmes, la plus intéressante, la plus aimable dans son état »; une aïeule, « bonne petite vieille qui avait encore sa mère

1. Ici les dates ont leur importance. *Le Père de famille*, comédie en cinq actes et en prose, par Diderot, est de l'année 1758, et fut représenté en 1761. C'est l'époque où se dessine le succès de Greuze.

2. *Mémoires de Marmontel*, publiés par F. Barrière, 1846. Livre Ier, p. 16 et 17.

et la mère de son mari »; trois sœurs de l'aïeule, une tante et une nombreuse nichée d'enfants, comme celles que les Parisiens reprochaient à Greuze, mais qui n'étaient après tout que l'exacte copie des familles provinciales au milieu desquelles il avait grandi. *La Privation sensible* et *le Retour de nourrice* donnent bien une idée de ces ménages de province qui vivaient petitement, mais qui se consolaient par leur tendresse



L'ACCORDÉE DE VILLAGE.

Tableau de J. B. Greuze (nº 260 du Musée du Louvre) — (Smith, t. VIII, p. 404, nº 16.)

et leurs soins réciproques de l'exiguïté où le grand nombre de leurs membres les forçait de vivre. L'aisance y était moins grande — mais aussi l'égoïsme — qu'à nos foyers plus solitaires.

C'est, sans doute, beaucoup parler de mœurs à propos d'un peintre : mais l'on ne trouvera pas que c'est trop, à penser qu'il s'agit d'un peintre qui a dû ses premiers succès à ces scènes toutes spéciales, si différentes des mœurs de la cour, et qui avaient un véritable ragoût de nouveauté et de naïveté pour les palais un peu blasés des amateurs. Greuze, d'ailleurs,

après avoir trouvé sa voie, tâtonna encore quelque temps avant de s'y engager résolument. Le Salon de 1759, où il avait seize tableaux ou dessins de petite dimension, ne lui fut pas très favorable.

« Les Greuze, dit Diderot, ne sont pas merveilleux cette année. Le faire en est raide et la couleur fade et blanchâtre. J'en étais tenté autrefois : je ne m'en soucie plus[1]. »



L'ÉCOUTEUSE AUX PORTES.
Réduction de la gravure de Courtry, d'après J. B. Greuze.
(Ancienne Collection de San Donato.)
(Smith, t. VIII, p. 419, n° 67.)

Arrêt sévère; mais Diderot n'est pas de ceux qui gardent rancune aux gens des duretés qu'ils leur ont dites. Au Salon qui suivit, en 1761, il ne se fait pas prier pour constater le succès du peintre qu'il avait malmené. « Il paraît, écrit-il à Grimm, que notre ami Greuze a beaucoup travaillé. On dit que le portrait de M. le Dauphin ressemble beaucoup; celui de Babuti, beau-père du peintre, est de toute beauté[2]. »

Greuze avait encore, au Salon de 1761, un *Portrait de lui-même*, qui est au Louvre (Collection La Caze[3]), une *Petite Blanchisseuse*, le *Portrait de Mme Greuze en vestale.*

« Cela, une vestale, s'écrie Diderot. Greuze, mon cher, vous vous moquez de nous. » *Un Berger* qu'on aurait pu à la rigueur prendre pour

1. Œuvres complètes de Diderot. Édit. Assézat, t. X, p. 101 (*Salon de 1759*). Un des tableaux de Greuze, cette année-là, était le portrait de la signora *Amici*, qui fut vendu *159 francs* en 1793.

2. Œuvres complètes de Diderot. Édit. Assézat, t. X, p. 142 (*Salon de 1761*).

3. Ce portrait provient de la Collection de Cypierre. C'est une ébauche sur bois, où le peintre s'est bien saisi, avec l'air satisfait de lui-même, qui agaçait si fort ses rivaux et quelquefois ses amis eux-mêmes. N° 210 de la Collection La Caze.

une œuvre de Boucher, plusieurs têtes d'enfants ou de jeunes filles et deux dessins où se retrouve la préoccupation qui domine à ce moment-là le talent du peintre : l'un représente un *Fermier incendié*, l'autre, *le Paralytique secouru par ses enfants ou le Fruit de la bonne éducation*. Ce dernier, transformé plus tard en tableau, se trouve aujourd'hui en Russie, à l'Ermitage impérial. La gravure, faite par Flipart, en fut dédiée à l'impératrice Catherine II[1].

Tout entier à ses idées de la régénération de l'art par la morale, Diderot loue surtout l'intention du dessin.

« C'est, dit-il, un tableau de mœurs. Il prouve que ce genre peut fournir des compositions capables de faire honneur aux talents et aux sentiments de l'artiste[2]. »



L'ENFANT A LA POMME.

Réduction de la gravure d'Edmond Hédouin, d'après J. B. Greuze. — (Ancienne Collection de San Donato.) (Smith, t. VIII, p. 422, n° 81.)

Mais les dessins ou les tableaux que nous venons de citer étaient peu de chose à côté de *l'Accordée de village* que Greuze exposa à ce même Salon et qui fit courir tout Paris[3]. Cette fois Diderot qui a enfin trouvé son peintre désarme tout à fait. « Le sujet est pathétique et l'on se sent gagner d'une émotion douce en le regardant. » Il le décrit en détail, et termine en disant, fidèle à sa marotte :

« C'est certainement ce que Greuze a fait de mieux. Ce morceau lui

1. Un dessin de la tête du vieillard se trouve à Montpellier, au Musée Fabre, riche en œuvres de Greuze. D'après Grimm, l'estampe de Flipart se vendait 16 livres.

2. Œuvres complètes de Diderot, t. X, p. 143 (*Salon de 1761*).

3. Ce tableau avait été commandé par Randon de Boisset, qui le céda au marquis de Marigny, Poisson-Mécène, comme l'appelle Diderot, pour 9,000 livres; à la vente de la Collection Marigny, en 1782, il fut acheté par Joullain 16,650 livres pour le Cabinet du Roi.

fera honneur et comme peintre savant dans son art, et comme homme d'esprit et de goût. Sa composition est pleine d'esprit et de délicatesse. Le choix de ses sujets marque de la sensibilité et des bonnes mœurs. »

Hormis le dernier point qui peut être sujet à contestation, il faut souscrire à ce jugement. Diderot voyait dans le tableau une glorification des unions légitimes et une sorte d'encouragement à l'amour dans le mariage. Sans y découvrir tant de choses, il faut y voir un délicieux épisode qui vaut moins encore par le sujet lui-même que par l'arrangement de la composition et la fraîcheur de sentiments qui y règne.

Le titre primitif — *Un Père qui vient de payer la dot de sa fille* — traduit exactement l'intention du peintre. Nous sommes dans une salle basse de village qui communique par un escalier en bois avec l'étage supérieur. La pièce est modeste : les poules y sont chez elles et le seul meuble de conséquence, à côté de la planche à pain et du vieux fusil traditionnel, est une grande armoire à demi ouverte où un peu de vaisselle se laisse voir. Les personnages, qui sont au nombre de douze, sont ingénieusement distribués. A droite, appuyé à une petite table et vu de trois quarts, le notaire de campagne, qui a fini de rédiger le contrat, regarde et écoute. Près de lui, le père de famille, assis également, vient de remettre le sac de cuir contenant la dot à son futur gendre qui le tient encore dans la main. Le digne vieillard ne croit pas superflu d'y ajouter, en montrant sa fille, quelques conseils qui sont reçus respectueusement par l'intéressé, debout et légèrement incliné vers lui. Pendant qu'il parle avec une onction que l'on devine, la fiancée, les yeux baissés, toute pensive et toute rougissante, a passé son bras sous celui du jeune homme d'un geste plein de grâce et d'abandon. Sa bonne vieille mère, assise près d'elle, lui serre affectueusement l'autre bras, et une petite sœur cadette, qui voudrait bien être à sa place, appuie avec câlinerie sa tête sur son épaule. Quelques personnages secondaires — une autre sœur qui regarde jalousement les fiancés, un enfant qui joue avec le contrat, une petite fille qui jette du grain aux poules, d'autres enfants qui regardent ce qui se passe — complètent heureusement la scène.

La composition de ce tableau, sans justifier l'emballement de Diderot, ne manque pas de qualités. Elle est intéressante parce qu'elle est claire : le sujet s'y laisse deviner de lui-même ; il n'y a d'énigme ni dans les sentiments ni dans les attitudes des personnages. L'agencement est ingénieux : les deux groupes qui se font pendants à droite et à gauche d'une



LE JEUNE PAYSAN HOLLANDAIS.

Tableau de J. B. Greuze, peint pour M. le commandeur Nicolas de Démidoff. — (Ancienne Collection de San Donato.

manière un peu trop accusée sont heureusement reliés par le fiancé qui sert de trait d'union entre le vieillard et sa fille. Les enfants qui regardent ferment la scène du côté de l'escalier et il n'est pas jusqu'aux poules auxquelles une petite fille distribue à contre-temps du grain, qui n'aient leur rôle dans l'affaire en occupant l'espace libre sur le devant. Mais dans tout cela il y a en réalité plus d'habileté que de naturel. Le principal défaut de Greuze apparaît déjà ici très nettement. Il *donne la pose* à ses personnages en vue d'un effet à produire. Il leur applique les nécessités de la convention théâtrale qui oblige les acteurs à faire face au public. Encore a-t-on pu de nos jours protester avec quelque apparence de bon sens contre quelques-unes de ces nécessités qui sont factices et ont fini par donner à la scène un air insupportablement vieillot et artificiel. Combien à plus forte raison peut-on faire le même reproche à Greuze que rien n'obligeait à un pareil sacrifice? J'en suis fâché pour son vénérable vieillard à cheveux gris dont il affectionnait tellement le type qu'il l'a reproduit à satiété dans ses tableaux ; mais par sa manie de parler en toute occasion aux spectateurs, il me rappelle ce vieux cabotin de Delobelle, une des plus jolies trouvailles de Daudet, qui ne peut pas avaler une cuillerée de soupe chez lui sans être assis de trois quarts et sans prendre des temps, comme s'il était réellement au théâtre.

Cette préoccupation du *tableau vivant* qui hante Greuze a d'autres effets, déjà visibles dans *l'Accordée de village*, mais à un moindre degré néanmoins que dans les autres toiles *morales* qui l'ont suivie. Les attitudes y sont contraintes ou fausses, parce qu'on les adapte aux exigences de l'ensemble, au lieu de les laisser se développer librement, comme cela a lieu dans la réalité, sous l'empire de l'émotion. Les gestes qui suivent les attitudes sont aussi réglés qu'elles et c'est tout juste le contraire de la vérité. Arrondis ou anguleux, suivant les personnes, tantôt brefs, secs et coupants, tantôt enveloppants, câlins ou caressants, multipliés sans nombre ou restreints outre mesure, les gestes ont cela pour eux qu'ils complètent la parole et souvent même, chez les races méridionales, qu'ils la remplacent. Mais c'est à condition qu'en raison même de leur nature, ils expriment un état passager, transitoire, plus vite disparu encore que créé, aussi rapide et aussi fugitif que la pensée même dont ils sont les interprètes. Leur demander en peinture de traduire tout un discours, de résumer toute une série complexe de sentiments et d'émotions, de caractériser un type spécial, c'est immobiliser ce qui de sa



L'ÉDUCATION D'UN JEUNE SAVOYARD, DESSIN DE J. B. GREUZE.

Réduction de la gravure de Jac. Aliamet, d'après une épreuve de la Collection de M. Henry Lacroix.

nature est essentiellement mobile, c'est soumettre un mouvement spontané à l'action d'un ressort mécanique, c'est *figer* ce qu'on doit *fixer*. Diderot, auquel il faut toujours revenir quand il s'agit de Greuze, nous donne la clef des erreurs de ce peintre par celles où il tombe lui-même, et il est aussi amusant que paradoxal de voir ce grand écrivain, si vivant, si vibrant, et d'un inattendu aussi personnel, essayer de soumettre la littérature et l'art à la représentation de types bâtis suivant la formule :

« Est-ce un poète ? est-ce un poète qui compose? compose-t-il une satire ou un hymne? Si c'est une satire, il aura l'œil farouche, la tête renfoncée entre les épaules, la bouche fermée, les dents serrées, la respiration contrainte et étouffée : c'est un furieux. Est-ce un hymne ? il aura la tête élevée, la bouche entr'ouverte, les yeux tournés vers le ciel, l'air du transport et de l'extase, la respiration haletante : c'est un enthousiaste [1]. »

Voilà pour le poète : Diderot a d'autres exigences pour les peintres : « Mon ami, transportez-vous dans un atelier : regardez travailler l'artiste. Si vous le voyez arranger bien symétriquement ses teintes et ses demi-teintes tout autour de sa palette ou si un quart d'heure de travail n'a pas confondu tout cet ordre, prononcez hardiment que cet artiste est froid et qu'il ne fera rien qui vaille... Celui qui a le sentiment vif de la couleur a les yeux attachés sur sa toile ; sa bouche est entr'ouverte, il halète ; sa palette est l'image du chaos... »

Il y a des jours où les gens d'esprit déraisonnent [2]. Diderot confond ici l'excitation cérébrale avec l'agitation extérieure par où il n'est pas nécessaire qu'elle se manifeste. D'ailleurs, à le prendre au pied de la lettre, on aboutirait à un byzantinisme grotesque qui créerait pour toutes les occupations comme pour tous les sentiments, pour l'épicier comme pour le maçon ou l'homme de bureau, une sorte de canon hiératique duquel il serait défendu de s'écarter sous peine d'excommunication. Le malheur est que ces théories que Diderot jetait pêle-mêle un peu comme un volcan qui se débarrasse de toutes sortes de matières ont été prises par Greuze au pied de la lettre et qu'elles ont gâté un talent qui eût été exquis s'il eût été simplement naturel.

1. Diderot, Œuvres complètes. Édit. Assézat, t. VII, p. 394. *De la Poésie dramatique.*

2. Il y a des jours aussi où ils se retrouvent. Dans son premier chapitre de l'*Essai sur la Peinture*, intitulé : « Mes pensées bizarres sur le dessin », Diderot a pris soin de se réfuter lui-même aussi complètement qu'on peut le désirer. (Édit. Assézat, t. X, p. 461.)



ÉTUDE D'ENFANT.

Réduction d'une sanguine de J. B. Greuze. — (Ancienne Collection Laperlier.)

Le défaut est déjà sensible dans *l'Accordée de village*, où le type du père de famille, onctueux et attendrissant, rentre dans la convention imposée par Diderot : nous le retrouverons plus fortement accusé dans les toiles qui suivront.

Si la distance qui nous sépare du XVIIIe siècle nous montre dans *l'Accordée de village* des erreurs qu'on n'y apercevait pas alors, les critiques de l'époque, malgré leur enthousiasme légèrement surchauffé pour ce tableau, ne l'avaient pas toutefois épargné en entier. Diderot lui-même fait des réserves significatives auxquelles il faut s'associer :

« Téniers peint des mœurs plus vraies peut-être. Il serait plus aisé de retrouver les scènes et les personnages de ce peintre ; mais il y a plus d'élégance, plus de grâce, une nature plus agréable dans Greuze. Ses paysans ne sont ni grossiers comme ceux de notre bon Flamand ni chimériques comme ceux de Boucher[1]. »

Mais existent-ils réellement? La fiancée est plutôt une jolie bouquetière qu'une paysanne[2] ; le père de famille et son futur gendre appartiennent à la petite bourgeoisie. La mère est une femme de la Halle ; le notaire seul est de la campagne ; mais c'est un notaire. La pièce elle-même où se passe la scène continue l'équivoque : elle est tenue avec une propreté et un soin étonnants ; mais on y donne à manger aux poules, trop bien élevées du reste, mère et poussins, pour oublier ce qu'elles doivent à la compagnie.

Sous le bénéfice de ces observations, il faut avouer que *l'Accordée de village* n'a pas perdu tout le charme que lui reconnaissaient ses contemporains. Bien qu'un peu apprêtée, la scène reste gracieuse : le dessin des têtes principales est serré de près, et entre toutes la fiancée est un morceau ravissant. Ces têtes de jeunes filles sont le triomphe de Greuze : il y est revenu à bien des reprises, il a reproduit chaque fois le même type d'une manière presque identique, et toujours il s'y est montré supérieur. Son *Accordée de village* est peut-être encore un peu jeune pour le mariage. Comme la jeune fille de *la Cruche cassée*, elle est à l'âge indécis où la femme commence à percer sous l'enfant. Les rondeurs du corps s'accusent déjà, mais la tête est encore poupine, comme celle d'un bébé.

1. Diderot, Œuvres complètes. Édit. Assézat, t. X, p. 154 (*Salon de 1761*).

2. Belier de la Chavignerie assure que la tête de *l'Accordée de village* est celle de Mlle Ducreux, à quinze ans. (Voir les frères de Goncourt, *Art du XVIIIe siècle*, 2e série, p. 86.)

A ce moment de la vie, la joue a dans la figure une importance qui disparaît plus tard avec la saillie prononcée des os. La moindre émotion — quelquefois la crainte seule de rougir — y allume des rougeurs qui la colorent sans l'enflammer; la peau, très fine et très douce surtout chez les blondes, a l'aimable peinture et le velouté de la pêche. Greuze excelle à peindre ces fraîches carnations, pétries, comme on disait dans le langage du temps, avec des lis et des roses. Autant il traite avec une négligence parfois scandaleuse tout ce qui n'est que draperies et ornements accessoires, autant son pinceau s'arrête avec amour sur les visages d'enfants ou de jeunes filles, si pleins de santé, si ronds et si fermes, aimables à l'œil comme une belle fleur, appétissants comme un beau fruit. Si gris et si terne en d'autres occasions, il devient alors un coloriste; on comprend devant ces nuances délicates et aussi harmonieusement fondues l'enthousiasme qui s'empara du public, à une époque où le plaqué du fard s'était partout substitué au coloris naturel de la physionomie; si Greuze est plein d'inégalités criantes, il a aussi certains morceaux qui sont vraiment d'un maître et l'on s'aperçoit qu'il n'a pas perdu son temps, les jours où il allait avec son ami le graveur Wille étudier pendant de longues heures les chefs-d'œuvre de Rubens au Luxembourg.





CHAPITRE IV

Le Salon de 1763. — Enthousiasme et lyrisme de Diderot pour son ami Greuze. — Le triomphe de la peinture morale. — Une épidémie de sensibilité à la fin du XVIII[e] siècle. — *Le Paralytique ou la Piété filiale.* — *La Malédiction paternelle.* — *Le Fils puni.* — Ce qu'il faut penser de la morale dans l'art. — Causes générales de la dépréciation qu'ont subie les œuvres morales de Greuze. — Leurs défauts techniques.



MALICE.
Réduction de la gravure de Courtry, d'après J. B. Greuze.
(Ancienne Collection de San Donato.)
(Smith, t. VIII, p. 414, n° 47.)

« C'est vraiment là mon homme que Greuze. Oubliant pour un moment ses petites compositions qui me fourniront des choses agréables à lui dire, j'en viens tout de suite à son tableau de *la Piété filiale* qu'on intitulerait mieux : *De la récompense de la bonne éducation donnée.*

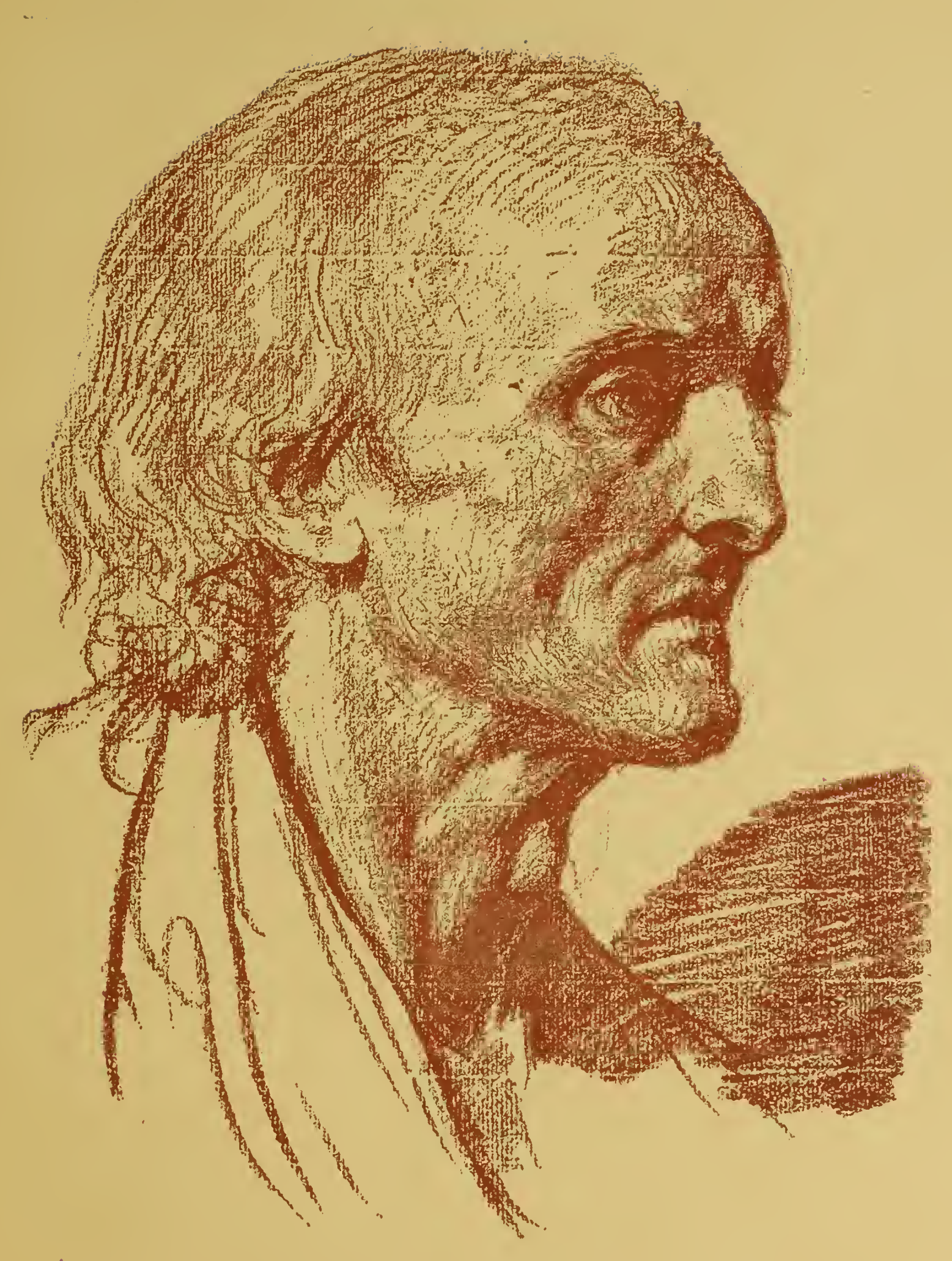
« D'abord le genre me plaît : *c'est la peinture morale.* Quoi donc ! le pinceau n'a-t-il pas été assez et trop longtemps consacré à la débauche et au vice? Ne devons-nous pas être satisfaits de le voir concourir enfin avec la poésie dramatique à nous toucher, à nous instruire, à nous corriger et à nous inviter à la vertu ? Courage, mon ami Greuze, *fais de la morale en peinture* et fais-en toujours comme cela. Lorsque tu seras au

moment de quitter la vie, il n'y aura aucune de tes compositions que tu ne puisses te rappeler avec plaisir. Que n'étais-tu à côté de cette jeune fille qui, regardant la tête de ton *Paralytique*, s'écria avec une vivacité charmante : « Ah ! mon Dieu ! comme il me touche ! mais si je le regarde « encore je crois que je vais pleurer. » Et que cette jeune fille n'était-elle la mienne ! Je l'aurais reconnue à ce mouvement. Lorsque je vis ce vieillard éloquent et pathétique, je sentis comme elle mon âme s'attendrir et des pleurs prêts à tomber de mes yeux. »

C'est en ces termes brûlants que Diderot, dans son *Salon de 1763*[1], célèbre la peinture morale de Greuze qui était bien un peu la sienne. Cette année-là le genre nouveau triomphait décidément avec *le Paralytique*. La faveur publique — sinon celle de Versailles — allait à lui comme elle était acquise depuis quelque temps à la littérature morale qui porte avec elle son utilité. Une épidémie de sensibilité qui dura jusqu'à la Révolution avait saisi la société française et c'était avec de petits cris d'attendrissement qu'on découvrait chaque jour l'existence et la beauté de vertus qui n'avaient pas heureusement attendu jusque-là pour fleurir. Quel ravissement d'apprendre qu'il y avait des pères qui instruisaient leurs fils, des fils qui soignaient leurs pères, des mères qui donnaient elles-mêmes le sein à leurs bébés, des malheureux qui travaillaient pour vivre et ne laissaient pas d'être honnêtes dans cette misérable condition ! On ne concevait plus la vie que comme un mélodrame construit suivant les règles, où le cinquième acte punit le vice et récompense la vertu. L'admiration pour le dévouement, le sacrifice, l'héroïsme était sincère, bien qu'un peu naïve, mais c'est le malheur du XVIIIe siècle d'avoir été artificiel jusque dans son retour à la nature, et l'emphase avec laquelle on célèbre la simplicité n'est pas la note la moins paradoxale de l'époque. La fadeur jusqu'à l'écœurement et la déclamation jusqu'à l'outrance sont les deux grands défauts de la littérature morale, dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, et la peinture morale de Greuze, procédant des mêmes causes et visant au même but, est loin d'en être exempte.

Si, pour juger le genre nouveau, il faut faire un choix parmi les nombreuses peintures que Greuze lui a consacrées, c'est moins encore *le Paralytique* qu'il faut regarder que les deux tableaux qui se trouvent aujourd'hui au Louvre et dont l'esquisse se trouvait au Salon de 1765[2].

1. Diderot, Œuvres complètes. Édit. Assézat, t. X, p. 207-208.
2. Diderot, Œuvres complètes. Édit. Assézat, t. X, p. 341-359.



ÉTUDE DE VIEILLARD POUR UNE DES FIGURES DU TABLEAU : « LE PARALYTIQUE ».

Réduction de la sanguine de J. B. Greuze. — (Musée du Louvre.)

Le premier est *la Malédiction paternelle*. Le second, *le Fils puni*. A eux deux ils forment un petit roman, dont la morale n'est pas autrement nouvelle que celle des contes du chanoine Schmidt ou des images d'Épinal, destinées à l'éducation des enfants au-dessous de sept ans. C'était d'ailleurs la manie de Greuze, encouragée par Diderot, que de traiter un sujet moralisateur en plusieurs planches, à la façon de Hogarth.



LE FILS PUNI.

Tableau de J. B. Greuze (nº 262 du Musée du Louvre). — (Smith, t. VIII, p. 412, nº 41.)

Il eut toute sa vie l'intention de représenter dans une série de toiles les événements différents que la bonne ou mauvaise éducation reçue dans l'enfance peut amener dans le cours de la vie. Ce roman, intitulé : *Bazile et Thibaut ou les Deux Éducations*, devait avoir vingt-six tableaux et se terminer par la sentence de mort de Thibaut le meurtrier, prononcée par son ancien ami Bazile, devenu lieutenant-criminel. Greuze n'exécuta pas son projet : nous n'y avons pas perdu grand'chose [1].

La Malédiction paternelle a été tellement vulgarisée par la gravure

1. Edm. et J. de Goncourt, *l'Art du XVIIIe siècle*. 2e série. Greuze, p. 25.

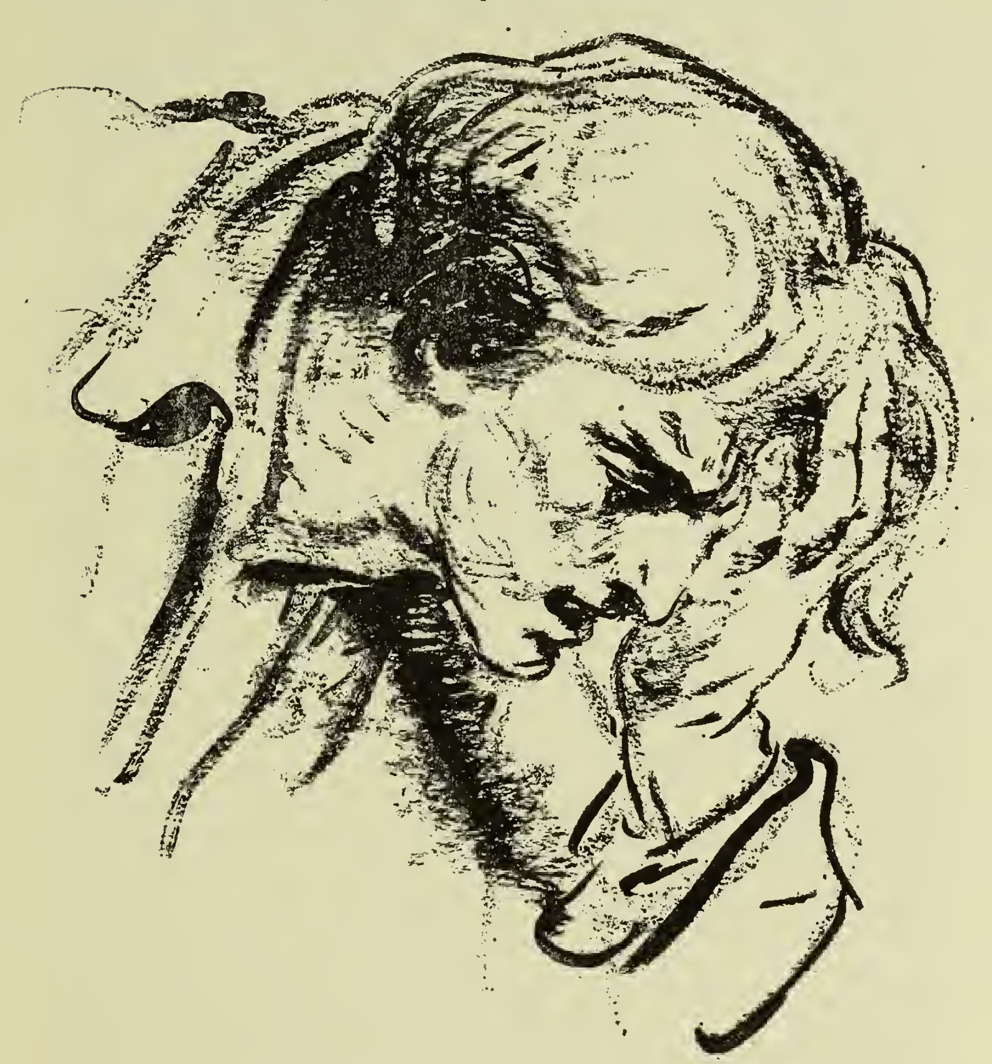
qu'après un siècle et plus d'existence elle est encore populaire. Elle représente une scène violente de famille qui est le terminus de toute une série de faits que nous sommes réduits à deviner, ce qui n'est pas autrement difficile. Un fils vicieux et débauché vient de s'engager : la bouche ouverte, les cheveux hérissés comme le veut la formule du désespoir, il s'arrache aux étreintes de sa mère qui essaie de le retenir, pendant qu'un de ses petits frères — charmant celui-là — s'agrippe à lui de toute la force de ses faibles mains. Mais si la mère pleure et supplie, le père maudit. Assis dans le fauteuil, où le cloue la maladie, il étend les mains avec violence vers son fils, pendant que ses autres enfants autour de lui le supplient d'arrêter sa malédiction, et qu'un racoleur, debout sur le pas de la porte, le chapeau sur la tête, attend avec une sorte d'indifférence gouailleuse la fin de cette scène, sans doute semblable à tant d'autres qu'il a déjà vues [1].

Le temps a passé. Le père vient de succomber à la vieillesse, à la maladie et peut-être aussi à la douleur. De son côté, le fils coupable, guéri enfin de ses égarements par l'expérience, rentre au foyer après la campagne : il y trouve le cadavre de son père encore étendu sur son lit de mort. Il a l'allure et la tenue d'un voyageur qui a fait une longue marche à pied. Ses vêtements sont défaits, ses souliers couverts de poussière. Sa main tremblante a laissé échapper son bâton et devant le spectacle inattendu qui s'offre à ses regards, son corps déjà accablé par la fatigue semble s'affaisser sous le poids du remords. La réception qu'on lui fait n'est pas d'ailleurs très encourageante. Sa mère, au lieu de l'embrasser, lui montre, d'un geste tragique, le cadavre en lui disant très clairement : « C'est toi qui es l'assassin » Les autres personnages, tout entiers à leur douleur, ne s'occupent pas de lui; ils sont savamment répartis de chaque côté du lit et chacun a sa mission. A droite, une jeune fille à laquelle s'accroche son petit frère, par un jeu de scène trop familier à Greuze, lève au ciel ses yeux baignés de larmes pour le prendre à témoin de son injustice et de sa cruauté ; du même côté un adolescent, un genou en terre et appuyé sur le lit, semble sangloter et prier. A gauche, une autre jeune fille, blonde comme sa sœur, et plus expansive, donne un libre cours à son chagrin; elle lève le bras avec désespoir, elle ouvre la

1. De l'esquisse telle que la décrit Diderot au tableau, Greuze a modifié certains détails du sujet. On peut en dire autant du *Fils puni*. La comparaison est intéressante à faire. Voir Diderot, Œuvres complètes, t. X, p. 354 et suiv. (*Salon de 1765*).

bouche, elle crie. Greuze, qui n'épargne pas les enfants, en a encore mis un autre tout effaré et les yeux grands ouverts entre elle et sa mère.

Ces deux tableaux, à l'état d'esquisses, eurent beaucoup de succès au



ÉTUDE DE JEUNE HOMME EXPRIMANT LA DOULEUR.

Réduction du dessin au lavis de Greuze, pour la tête du fils dans *le Fils puni.* — (Musée du Louvre.)

Salon de 1765 : achevés, le public ne revint pas sur l'idée favorable qu'il en avait conçue. Diderot, qui reflétait en partie, pour si original qu'on le tienne, l'opinion des artistes qui l'entouraient, n'a pas assez d'épithètes

pour louer Greuze ; et Dieu sait pourtant quelles étaient ses ressources en ce genre. « *C'est beau, très beau, sublime, tout, tout.* » On ne peut aller au delà et il faut croire que c'était l'avis du temps. D'où vient alors que l'impression brûlante produite par ce tableau s'est glacée dans l'intervalle ? D'où vient qu'en présence de ces deux scènes théâtrales qui ont la prétention de nous rendre meilleurs, nous ressentons un agacement qui nous rend peut-être injustes sur les qualités réelles qu'a pu y déployer l'artiste ? Nous touchons ici à ce fameux problème de la moralité dans l'art sur lequel, il y a plus de deux mille ans, Socrate dissertait avec les sophistes et qui n'est pas, semble-t-il, encore près d'être résolu [1].

Ce n'est pas nous qui viderons la question : mais nous voudrions marquer en quelques mots les causes générales qui peuvent rendre compte de la dépréciation qu'ont subie, en passant d'un siècle à l'autre, les peintures morales de Greuze. Le premier défaut de l'œuvre morale entreprise par le peintre est de détourner l'attention de l'art lui-même pour la reporter sur un but accessoire : en devenant une argumentation, le tableau cesse d'être le but et n'est plus que le moyen. L'artiste, pour prouver ce qu'il avance et faire entrer sa conviction dans l'esprit des spectateurs, est obligé d'outrer quelques détails aux dépens de l'harmonie de l'ensemble : il exagère les attitudes, comme Greuze l'a fait, il multiplie les contorsions, les mouvements violents; il force les jeux de physionomie de façon à ce que personne ne puisse arguer de son inintelligence pour esquiver la leçon ; il déclame comme un avocat qui veut tenir son juge éveillé. Il réussit pour un temps, comme cela est arrivé à Greuze, et ensuite ? Ensuite, quand l'enseignement moral qu'on voulait donner à la foule a perdu sa fraîcheur ou son opportunité, les défauts dont nous parlons se détachent avec une intensité singulière. C'est que — et c'est là le second inconvénient du système de Greuze — la morale n'est ni une, ni invariable, ni immanente; elle change suivant les pays, et dans chaque pays même suivant les époques. Spécialement le XVIIIe siècle avait besoin d'apprendre ou de réapprendre des choses qui n'offrent plus à notre curiosité qu'une nourriture des plus faibles. Il était intéressant pour nos grands-pères d'être informés qu'une famille doit être unie, qu'il est bon qu'un mari et une femme s'adorent, que la mère de famille, si elle le peut, doit nourrir elle-même son rejeton au lieu de l'abandonner aux

1. Voir sur cette question un chapitre intéressant et ingénieux de *M. Martha*, dans son livre : *la Délicatesse dans l'art*, p. 133 et suiv.

soins d'une femme mercenaire. Ce besoin pour une partie de la société à cette époque d'être instruit de vérités aussi élémentaires a fait le succès



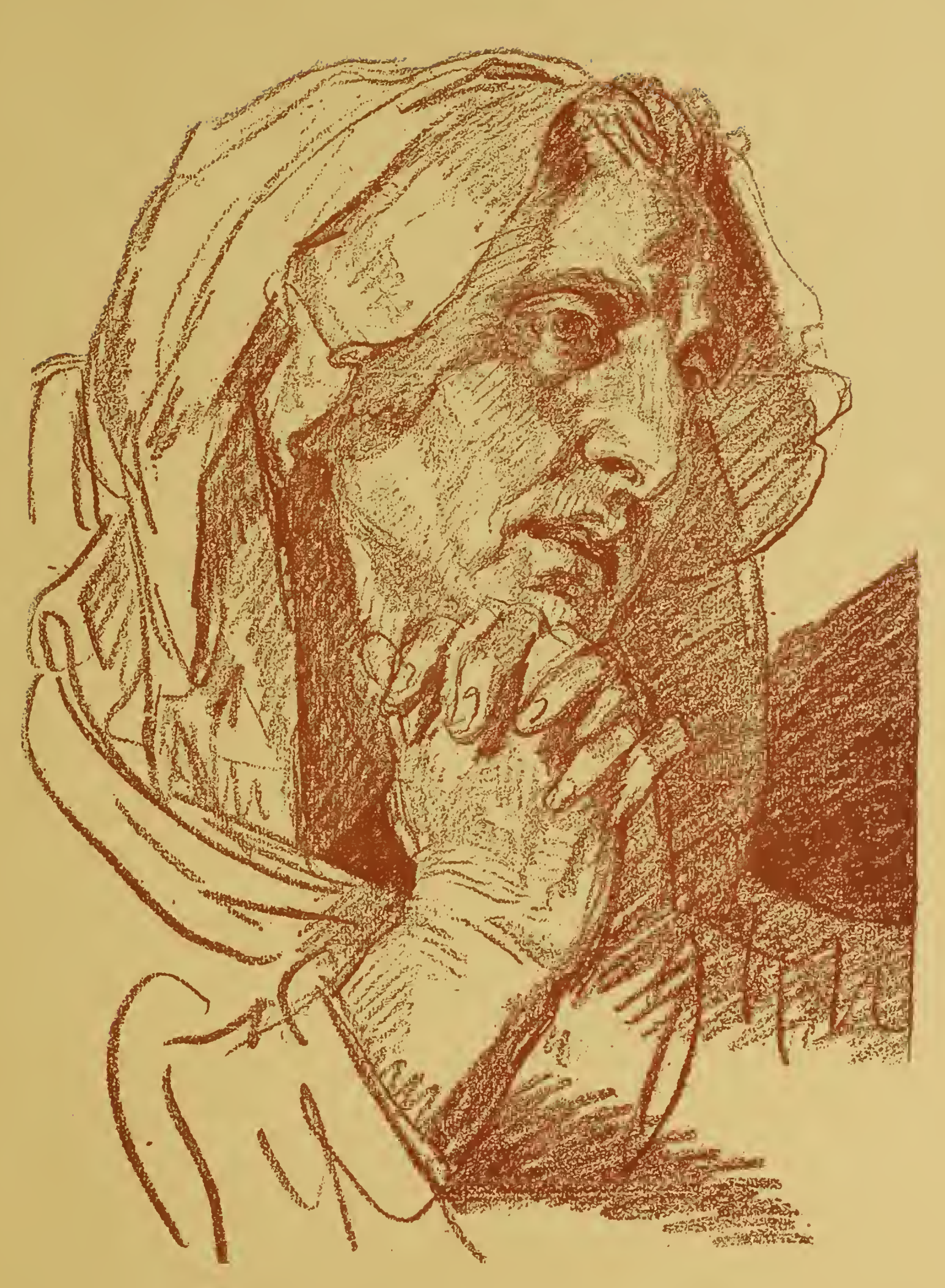
LA PETITE BOUDEUSE.
Tableau de J. B. Greuze. — (Ancienne Collection Gustave Rothan.)

de *la Malédiction paternelle*, du *Fils puni*, de *la Mère bien-aimée*. Mais il y a beaux jours que cette monnaie-là est devenue banale à force d'avoir

circulé. Ce sont des lieux communs de morale aussi connus que : « Honore ton père et ta mère afin de vivre longuement », et on ne voit pas bien qu'il soit nécessaire de mettre le Décalogue en tableaux. En principe, on peut ne pas être hostile à l'art moral ; dans l'application, il faut en rabattre. On se trouve en effet en face d'un dilemme embarrassant : ou la morale enseignée aux yeux sera générale, et alors si elle ne vieillit pas parce qu'elle est éternelle, elle risque d'ennuyer parce qu'elle est trop connue ; ou elle sera particulière, adaptée spécialement au temps et à la génération qui en a besoin, et alors elle risque de ne pas être comprise de celles qui suivront et dont les intérêts, comme les aspirations, seront tout différents.

Telles sont les raisons qui ont vieilli rapidement le *Greuze moral* que nous avons étudié dans deux de ses manifestations les plus importantes. Il n'en coûte rien de reconnaître qu'on y retrouve ses qualités ordinaires de *metteur en scène :* il y a du mouvement et de l'énergie dans *la Malédiction paternelle. Le Fils puni* abuse des poses plastiques, mais il y a du naturel dans le geste de la mère qui montre à l'enfant prodigue le cadavre de son père. De plus, si théâtral et si voulu qu'il soit, le contraste entre la face calme du mort, endormi pour toujours, et l'agitation qui se produit autour de lui est saisissant. Quel malheur que la tonalité générale des deux tableaux, si lourde, si sourde et si grise, soit encore amortie par ces fonds d'un vert sombre poussé au noir que le peintre affectionne ! Les blancs sur lesquels il comptait et qui avaient relevé aux yeux du public ce qu'il y avait de défectueux en lui comme coloriste, ont coulé ; ils sont baveux, semblables à de la craie mouillée d'eau ou à un linge qui revient bleui du lessivage. Tout le reste est opaque, sans éclat comme sans reflet. Fidèle à sa méthode, Greuze a sacrifié les étoffes aux figures : elles sont rêches, à plis cassants, sans moelleux ni souplesse, La couverture de laine grossière qui est sur le lit, dans *le Fils puni*, est comme métallisée par un procédé galvanoplastique quelconque, et si habitué au linge de chanvre que soit le grand fils agenouillé au premier plan, je le plains de porter de pareils bourrelets en stuc autour des bras.





ÉTUDE DE VIEILLE FEMME POUR LA TÊTE DE LA MÈRE
DANS : « LA MALÉDICTION PATERNELLE ».
Réduction d'une sanguine de J. B. Greuze. — (Musée du Louvre.)



CHAPITRE V

Les scènes familières de Greuze. — Ce qui fait leur charme; elles sont plus simples et plus naturelles que les peintures morales. — *La Privation sensible. Le Retour de nourrice.* — Goût de Greuze pour les petits détails et les accessoires domestiques. — Ses enfants, ses jeunes filles, ses ouvrières et ses servantes. — Abus d'un type conventionnel. — Influence visible de Boucher. — Une morale trop voluptueuse. — *Le Baiser envoyé.* — Volupté et polissonnerie. — *La Cruche cassée* et *l'Oiseau mort.*



BACCHANTE.
Réduction de la gravure de Paul Rajon, d'après J. B. Greuze. — (Ancienne Collection de San Donato.)
(Smith, t. VIII, p. 425, nº 92.)

Les scènes morales de Greuze, qu'il a multipliées à profusion, ont fait en son temps son succès : elles ne font pas aujourd'hui tout son mérite. Je leur préfère, pour ma part, les scènes familières où toutes ses qualités se sont déployées à l'aise, sans être gênées par des préoccupations étrangères à l'art. Ennuyeux comme un pédagogue et emphatique comme un prédicateur, Greuze reprend son naturel quand il descend de sa chaire, pour être un homme comme les autres. Il faut bien reconnaître alors qu'il a en lui des parties de maître; si sa palette manque de chaleur et d'éclat, s'il reproduit sans se lasser les mêmes types d'enfants et de femmes, s'il y a dans tous ses tableaux une im-

pression de *déjà vu* qui fatigue et qui dégoûte, il est d'autre part sans rival dans l'art, dont le secret semble se perdre peu à peu, de la composition. Les attitudes de l'école, les contrastes savamment balancés, les antithèses et les groupes académiques ont disparu : Greuze, cette fois encore, se trouve d'accord avec Diderot, mais sur un terrain qui est le bon, celui de l'observation et de la vérité.

« Autre chose est une attitude, autre chose est une action. Toute attitude est fausse et petite, toute action est belle et vraie. Le contraste mal entendu est une des plus funestes causes du maniéré. Il n'y a de véritable contraste que celui qui naît du fond de l'action ou de la diversité soit des organes, soit de l'intérêt[1].

On ne peut mieux dire et c'est justement ce qu'on trouve dans quelques-unes des scènes familières de Greuze. Elles sont charmantes parce que les personnages — et il n'est pas homme à les épargner — y sont occupés de ce qui les intéresse et non de l'impression qu'ils veulent produire sur le spectateur. Il peut y avoir fouillis, il n'y a ni confusion ni désordre. Si remplie qu'elle soit, la scène a son unité, mais le point central vers lequel tout converge n'est pas l'œil de celui qui regarde. C'est la personne ou l'objet qui est la raison d'être du tableau. Dans *la Privation sensible*, qu'on appellerait aujourd'hui plus simplement *l'Enfant envoyé en nourrice*, c'est l'enfant qui est le foyer où se concentre l'attention des personnages : ceux mêmes qui ne semblent pas faire attention à lui ne sont là que pour s'en occuper. Ainsi le père nourricier qui arrange avec tant de soin le bât de la bonne bête qui va tout à l'heure emporter l'enfant; ainsi la vieille aïeule qui serre la main de la nourrice et lui donne ses dernières recommandations; ainsi même le chien de la maison qui aboie avec énergie contre l'autre chien plus gros et plus fort auquel il voit, avec jalousie, passer la garde du bébé. Quant à la mère, le peintre a choisi avec bonheur le moment où elle remet son enfant à ceux qui doivent l'emporter : du haut du perron en pierre, elle se penche une dernière fois sur lui, elle le regarde, elle le dévore des yeux avant de le confier à la sœur de la nourrice qui attend, les bras tendus, et éclairée par ce bon sourire attendri qu'ont toutes les femmes à la vue d'un enfant. La scène est charmante : en dépit du titre, elle n'est pas trop poussée au sentimental, et c'est au point de vue du choix du lieu, de la disposition des personnages, des émotions simples et naturelles qui se peignent sur

1. Diderot, Œuvres complètes. Édit. Assézat, t. X, p. 466 *Essai sur la Peinture*.



LA PRIVATION SENSIBLE, TABLEAU DE J. B. GREUZE.

Réduction, d'après une épreuve tirée de la Collection de M. Henri Beraldi, de la gravure de Simonet, exécutée en 1780.

Smith, t. VIII, p. 435, n° 137.)

leurs physionomies, une des trouvailles les plus délicates de Greuze[1].

Il a été moins bien inspiré dans *le Retour de nourrice*. Non qu'il y ait sacrifié, plus que dans la toile précédente, à la manie démonstrative qu'il faut fuir comme la peste quand on la rencontre chez lui ou chez les autres; mais, malgré la porte à travers laquelle on entrevoit le mulet, la scène manque un peu d'air. L'espace est trop restreint pour les neuf personnages qui s'y meuvent, sans compter le chien, qui fait le dixième. Il y a là d'ailleurs des détails heureux, des gestes qui ont été vus et saisis au vol, comme celui de la grand'mère qui ajuste ses besicles pour mieux voir l'enfant qu'on lui ramène. C'est celui-ci, comme dans *la Privation sensible*, qui est le centre de l'action; il se débat, il veut échapper aux baisers de sa maman qu'il ne reconnaît pas, l'ingrat : il se rejette vers sa nourrice. Son grand frère, plus raisonnable que lui, essaie en vain de détourner son attention en jouant du tambour; le petit monstre veut retourner au village avec sa nounou. Vaine résistance ! cris impuissants ! il faudra rester où l'on est, et le père nourricier, dont la haute stature domine toute cette petite comédie de famille, est là, debout, rapportant sur sa tête le berceau qui ne doit plus servir qu'aux successeurs, si le ciel en envoie encore à la mère de famille, déjà si abondamment pourvue[2].

Une jeune mère et des enfants en bas âge, dans toutes les circonstances de leur petite vie intérieure, c'est un des thèmes favoris de Greuze. Il y revient sans cesse dans toutes ses productions et ce perpétuel recommencement devient à la longue horriblement fastidieux. On ne saurait trop le répéter : Greuze est plus abondant que varié. L'épreuve d'une exposition complète de ses œuvres, si elle pouvait avoir lieu, montrerait d'une manière saisissante ce qu'elles contiennent de redites et même de rabâchages. Chacune, prise à part, a son mérite spécial qu'on ne peut nier. Dans les scènes familières en particulier, le charme qui s'en dégage tient moins encore aux personnages qu'à la vérité vraie du cadre et des accessoires. C'est par là que Greuze a été véritablement novateur : il n'a reculé ni devant la poêle ni devant le chaudron. Il met même quelquefois

1. Le dessin de *la Privation sensible* a été exposé au Salon de 1769 sous le titre de : *le Départ de la Barcelonnette*. Il a été gravé par Simonnet.

2. Le dessin du *Retour de nourrice* a été gravé par Hubert. Il appartenait d'abord à M. Damery, lieutenant des gardes-françaises, il fut payé 1,500 livres à la vente Randon de Boisset avec le dessin de *la Privation sensible*.



LE RETOUR DE NOURRICE, TABLEAU DE J. B. GREUZE.

Réduction de la gravure en couleurs de Hubert, d'après une épreuve tirée de la Collection de M. Henry Lacroix.

(Smith, t. VIII, p. 439, n° 153.)

une sorte d'affectation à jeter au milieu de ses scènes les plus pathétiques quelques modestes ustensiles de ménage qui ont joué un rôle effacé dans le drame : ainsi la bassinoire, d'autant plus documentaire aujourd'hui qu'elle a à peu près disparu de nos habitudes, qui gît oubliée par mégarde au pied du lit, dans *le Fils puni*. C'est d'ailleurs à peu près la même chose d'un tableau à l'autre et, si la disposition varie, les objets ne changent guère. C'est toujours cette barcelonnette grossière en bois dont nous avons déjà parlé et qu'on retrouve dans *le Retour de nourrice* et dans *la Paix du ménage*, comme dans *le Silence ou Ne l'éveille pas;* c'est le fagot de menu bois avec lequel on allume le feu dans la haute cheminée, comme on en trouve tant encore au village; c'est le fourneau en terre percé de trous pour activer la combustion et qui a battu en retraite depuis quelque temps devant la tôle ; c'est la casserole, le grand panier, le balai, que sais-je encore, même le petit tambour rond sur lequel frappe un des enfants dans *le Retour de nourrice* et que *le Silence* nous rend exactement semblable. Ajoutez-y les animaux domestiques; Greuze les oublie rarement. Il sait qu'ils font partie du foyer et qu'on les y aime comme des enfants. Tantôt c'est le petit chien, si aimable pour ses maîtres, si désagréable pour les étrangers, qui aboie contre un gros intrus de chien qui s'avance *(la Privation sensible)* ou contre le petit Savoyard descendu par la cheminée. Tantôt c'est le chat

Le chat, puissant et doux, orgueil de la maison,

qui, accroupi et les pattes chaudement repliées sous son ventre, regarde sans s'émouvoir une petite scène domestique *(le Goûter)*. Pour le dire en passant, ce chat du *Goûter* est un vrai chat; non-seulement il regarde l'incident avec l'indifférence un peu dédaigneuse de *la Minouche* de Zola dans *la Joie de vivre;* mais encore il a choisi avec astuce pour s'y reposer, sans se salir ni abîmer sa précieuse fourrure, un coin de la serviette oubliée sur le buffet. Dans *la Pelotonneuse*, un autre chat, son cousin, est aussi fidèle aux habitudes de la gent chattesque, en saisissant avec ses griffes le fil que la jeune femme roule autour de sa pelote. Ce sont d'infimes détails, si l'on veut, mais ils prouvent dans les petites choses la fidélité d'observation de Greuze.

Il a, du reste, une véritable ferveur pour les occupations familiales ou domestiques. Sa vue n'est pas assez perçante pour découvrir l'être intime des personnes, mais rien de ce qu'elles font ne lui échappe, il le



LE SILENCE, OU NE L'ÉVEILLE PAS! TABLEAU DE J. B. GREUZE.

Réduction de la gravure de Cars et Donat-Jardinier, d'après une épreuve tirée de la Collection de M. Henri Beraldi.



LE GOUTER.

Réduction d'un dessin de J. B. Greuze. — (Collection de M. Alfred Beurdeley.)



LA PELOTONNEUSE, TABLEAU DE J. B. GREUZE.

Réduction de la gravure de Jean-Jacques Flipart, d'après une épreuve tirée de la Collection de M. Henry Lacroix.

(Smith, t. VIII, p. 408, n° 26.)

note avec précision et sans relâche. C'est dans son œuvre une véritable procession d'enfants qui tettent, qui sont assis, qui sont couchés, qui ont un chien dans les bras, qui crient, qui s'accrochent aux jupes, qui pleurent, qui font du bruit, sans pitié pour les oreilles des vieilles gens, et qui finissent par s'endormir; c'est un défilé interminable de petites et de grandes filles, prises à chaque heure de la journée, et occupées à l'exercice que cette heure ramène. Il y a des *Balayeuses*, des *Écureuses*, des *Savonneuses*, des *Pelotonneuses*, des *Tricoteuses;* que sais-je, encore? Les métiers y passent aussi les uns après les autres : il y a des *Nourrices*, beaucoup de *Nourrices*, aux amples seins qui justifient la confiance des parents; il y a des *Sevreuses*, des *Écosseuses de pois*, des *Marchandes de marrons*, etc., etc. Toutes les professions, licites ou non, où se risquait la femme, ont été relevées par le crayon agile, curieux, fureteur et barboteur de Greuze.

Quel malheur qu'il ait trop souvent limité son souci de la vérité au cadre du tableau, aux outils du métier ou aux ustensiles du ménage, au chien, au chat ou à la boîte au sel! Ses enfants et ses jeunes filles pour lesquels il avait tant de tendresse ne s'écartent guère d'un type conventionnel qu'il avait adopté dès le principe et qu'il a multiplié sans pudeur. Les Goncourt disent avec raison que ses enfants, ses petits déguenillés à la culotte fendue, sont des amours de Boucher habillés en Savoyards et descendus par la cheminée. Mais ses jeunes filles sont-elles moins déguisées? Si quelques-unes semblent appartenir au peuple, j'en reconnais d'autres pour les avoir vues à l'Opéra-Comique. Regardez, par exemple, cette *Laitière* accorte et friponne [1] qui s'appuie négligemment sur le cou de son cheval, elle a beau tenir une petite mesure à la main, elle n'a rien de comparable aux bonnes grosses laitières mafflues qui nous apportent notre lait mélangé d'eau chaque matin. Son patron, si elle en a un, n'oserait pas l'envoyer à l'étable pour traire les vaches, et dans quelque temps nous la retrouverons au Petit-Trianon avec Marie-Antoinette, et faisant un fromage, comme dit la chanson, du lait de ses moutons. C'est en conscience la seule place qui convienne à une laitière aussi aristocratique.

Voir dans tout cela un véritable et sérieux retour vers la nature, ce

1. *La Laitière* a été gravée par Levasseur. Le tableau original, une des plus parfaites peintures de Greuze, s'est vendu 7,210 francs, en mai 1821. Il fait partie de la Collection de Mme la baronne Nathaniel de Rothschild.



LA LAITIÈRE, TABLEAU DE J. B. GREUZE.

(Collection de Mme la baronne Nathaniel de Rothschild.)

Réduction de la gravure de Levasseur, d'après une épreuve tirée de la Collection de M. Henri Beraldi.

(Smith, t. VIII, p. 413, nº 43.)

n'est pas être autrement rigoureux. Que Greuze ait eu des velléités de révolte contre l'école en vogue, d'accord; qu'il ait senti le prix de l'observation directe et de la vérité, c'est évident; mais il est non moins clair qu'il a sacrifié, lui aussi, aux faux dieux qu'il parlait de démolir, et que Boucher triomphe encore là même où son rival pensait le supplanter. Passe encore pour les bébés joufflus et les jeunes filles éveillées avant l'heure, que Greuze tient directement de Boucher. Mais ses mères de famille qui étaient bien sa création, qu'il nous représente dans tout l'épanouissement de leur bonheur domestique, et comme accablées par les embrassements de toute leur marmaille, il semble que Greuze eût pu s'en tenir à toutes leurs vertus indiscutables pour les rendre originales et intéressantes. Mais non, il cède au goût du temps, il falsifie le vrai, il farde le naturel, sa main libertine avive l'œil de ses femmes, donne à leurs lèvres un sourire complaisant et échancre plus bas qu'il est nécessaire leurs corsages. Même quand elles ont le balai à la main, comme dans *le Ramoneur* [1], on ne peut douter que ce ne soient des mères de famille authentiques, tant elles mettent d'empressement à en fournir la preuve. Oh ! les intentions du peintre sont excellentes; c'est une leçon qu'il donne aux femmes assez oublieuses de leurs devoirs pour ne pas nourrir elles-mêmes leurs enfants. Comme disait Diderot, *il prêche la population.* Mais ce même Diderot, dont la pudeur pouvait supporter bien des chocs, estimait cependant que son ami Greuze était allé un peu loin dans l'esquisse de *la Mère bien-aimée.*

« Cette bouche entr'ouverte, ces yeux nageants, cette attitude renversée, ce cou gonflé, ce mélange voluptueux de peine et de plaisir, font baisser les yeux et rougir toutes les honnêtes femmes dans cet endroit [2]. »

La Mère bien-aimée n'est pas un accident dans l'œuvre de Greuze. La plupart du temps il est moral comme Diderot lui-même, ou comme les personnages des *Contes moraux* de Marmontel, et, dans les deux cas, ce n'est pas beaucoup dire; c'est un prédicateur qui, sachant par expérience combien la vertu est âpre et triste, essaie de la faire aimer en la présentant sous les habits d'une courtisane. Les quinze joies du mariage, au lieu d'être une ironie, deviennent chez lui une réalité, et quelques-unes de ses femmes mariées sont si provocantes qu'un hôtelier soupçonneux serait tenté de leur demander leur contrat. La maternité même

1. C'est un dessin qui fut gravé par Voyez. Il était dans le cabinet de M. Damery.
2. Diderot, Œuvres complètes, édit. Assézat, p. 352. *Salon de 1765.*



LE RAMONEUR.

Réduction d'une épreuve appartenant à M. Henry Lacroix de la gravure de Voyez, d'après le dessin de J. P. Greuze

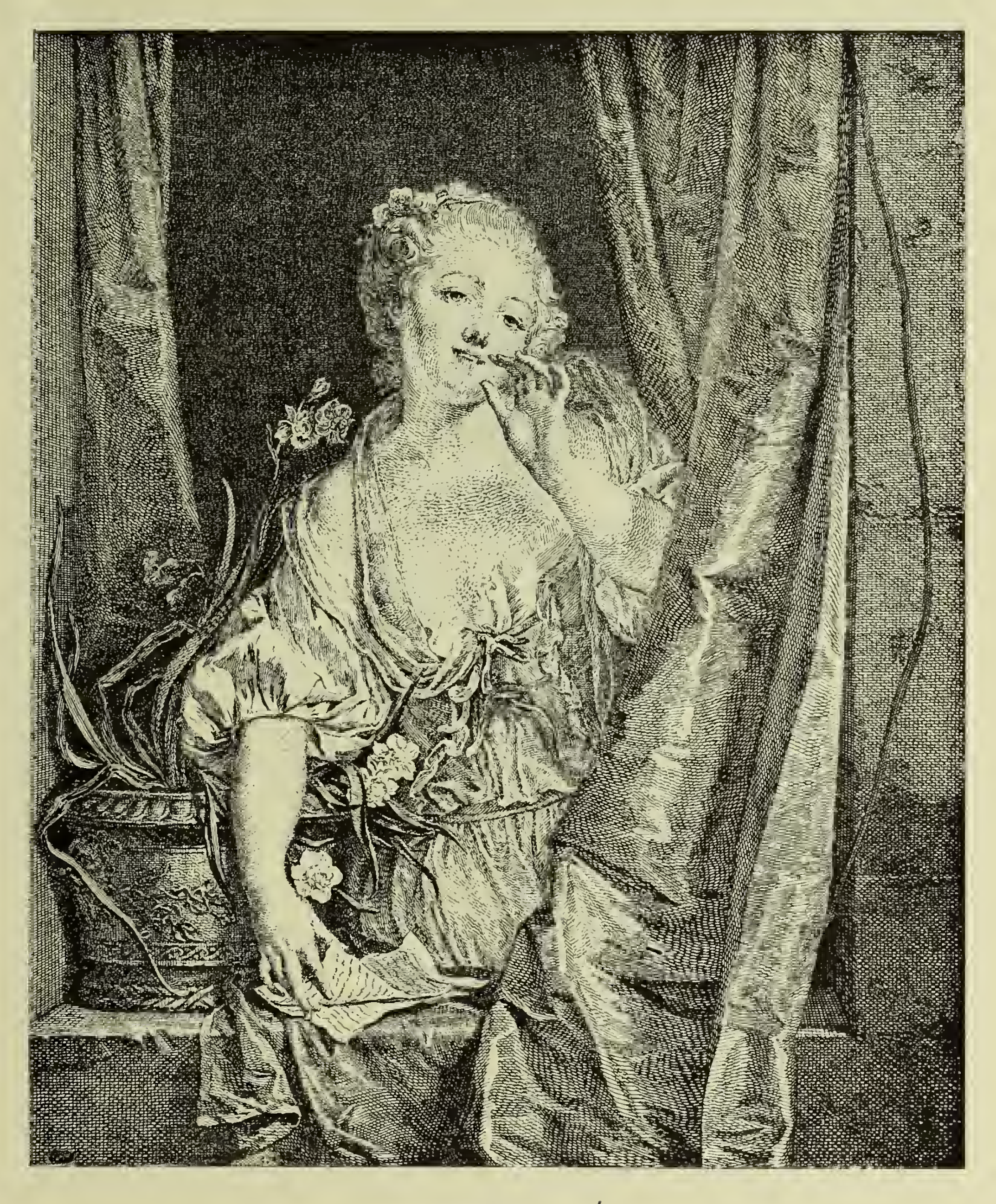
(Smith, t. VIII, p. 442, n° 163.)



LA VOLUPTUEUSE.

Réduction de la gravure de R. Gaillard, d'après une épreuve tirée de la Collection de M. Henri Beraldi

(Smith, t. VIII, p. 405, nº 20.)



LE BAISER ENVOYÉ.

Tableau de J. B. Greuze, gravé par Aug. de Saint-Aubin. — (Salon de 1765.)

(Collection de M. le baron Alfred de Rothschild, à Londres.)

(Smith, t. VIII, p. 405, n° 20.)

ne leur a donné ni le sérieux, ni la retenue un peu grave qu'elle porte d'ordinaire avec elle; elles ne connaissent pas le respect qui est dû à l'enfant, et c'est en quoi elles pèchent contre le bon goût et les convenances. Dans *la Paix du ménage*, c'est le bébé, couché dans le berceau traditionnel, qui est le prétexte de la composition. Est-il bien sûr qu'il en soit le sujet? Tout indique que les deux époux, tendrement pressés l'un contre l'autre, sont bien près d'oublier sa présence[1].

Ce sont là des fautes de goût dont il serait injuste de rendre le peintre tout à fait responsable. Elles étaient autorisées par l'usage. Diderot, qui les blâme, y tombe à chaque instant comme les autres; les plus honnêtes gens étaient à la fois voluptueux et sensibles; la sensibilité était l'étoffe, la volupté était la doublure, à moins que ce ne fût le contraire, ce qui devait bien arriver quelquefois. Greuze, qui ne s'est jamais entièrement dégagé de l'influence de Boucher, nous montre à plusieurs reprises la doublure toute seule. Il n'est plus alors question de morale ni de famille : c'est la volupté seule qui triomphe, et dans quelle posture! La même année où Greuze exposait les esquisses vertueuses de *la Malédiction paternelle* et du *Fils puni* (1765), il livrait à Mme de Grammont pour le duc de Choiseul *le Baiser envoyé*[2]. Tout le XVIIIe siècle, aimable et libertin, revit dans cette femme qui, les yeux chargés de désirs, la bouche entr'ouverte, la gorge à peine voilée d'une gaze légère, jette de sa fenêtre un baiser à son amant. La molle inflexion du cou, l'expression du regard, la main tendrement portée aux lèvres, l'ensemble de ce beau corps qui palpite à la vue du bien-aimé, tout justifie le titre de *la Voluptueuse*, que le peintre lui a aussi donné. Quand on l'a vu, on n'est plus du tout certain que Greuze ait eu autant qu'il le croyait la vocation de l'apostolat :

Il vivait de l'autel et soupait du théâtre.

Si l'autel est plus édifiant, le théâtre est plus gai, et Greuze a l'air de s'y trouver mieux à l'aise. Ce peintre moral, en y regardant de près, est surtout supérieur dans les sujets qui ne le sont pas. Il n'a pas son pareil

1. Le dessin de *la Paix du ménage* fut fait par Greuze en 1766 pour son ami Wille. Il a été gravé par Moreau et fini par F. R. Ingouf.

2. *Le Baiser envoyé* a donné lieu à des appréciations contradictoires de la part de Diderot. Il passa à la vente de M. de Choiseul en 1772 et fut adjugé à 2,500 livres. Il a été gravé par Aug. de Saint-Aubin, et en ovale sous le titre de *la Voluptueuse*, par Gaillard.



LA PAIX DU MÉNAGE, TABLEAU DE J. B. GREUZE.

Réduction d'une épreuve tirée de la Collection de M. Henri Beraldi,

de la gravure à l'eau-forte de Moreau le Jeune, exécutée en 1766 — (Smith, t. VIII, p. 439, n° 151

pour découvrir à demi une gorge, déshabiller une épaule et donner à la volupté qui se met sous les armes les allures indifférentes d'une négligence qui s'ignore. On voit alors reparaître — combien changée — la jeune fille simple et honnête de ses tableaux d'intérieur. Le type est le même, mais l'amour a passé par là : la bouche, ouverte à demi, semble



RÊVE D'AMOUR.

Réduction de la gravure de Jules Jacquemart, d'après le tableau de J. B. Greuze.
(Collection de M. H. L. Bischoffsheim, à Londres.) — (Smith, t. VIII, p. 424, n° 86.)

attendre le baiser; les yeux d'enfants, ces yeux candides et transparents, qui sont baignés de fraîcheur comme une feuille de rose au matin, sont devenus des yeux qui savent, qui guettent, qui provoquent, et qui désirent. Les gestes, plus alanguis et plus harmonieux, ont une grâce enveloppante qu'ils ne connaissaient pas autrefois. La jeune fille de Greuze — *l'Accordée* ou une autre — a passé du village à la ville, cela ne se voit que trop. Six mois, un an peut-être, ont suffi pour qu'elle soit devenue



LE TENDRE DÉSIR, TABLEAU DE J. B. GREUZE.
Réduction de la gravure de C..., exécutée sous la direction de Massard,
d'après une épreuve tirée de la Collection de M. Henri Beraldi. — (Smith, t. VIII, p. 410, n° 32.)

la jeune femme du *Rêve d'amour* ou du *Tendre désir*. Ce n'est là qu'une première étape; elle connaîtra bientôt toutes les joies, tous les désespoirs et toutes les ruses de l'amour; ce sera alors *la Volupté*, *la Malice*, *l'Écouteuse*, *la Rêveuse;* ce sera même, si l'on veut, *la Pudeur*, mais une *Pudeur* qui n'est plus chez la femme qu'un moyen d'affrioler le désir. Qui sait même si notre égarée n'ira pas plus loin? Il se peut que nous la



LA VOLUPTÉ.

Réduction de la gravure de Courtry, d'après le tableau de J. B. Greuze.

(Ancienne Collection de San Donato.)

retrouvions sur les planches, dans tout l'éclat d'une beauté capiteuse, en *Bacchante* couronnée de pampres, avec ou sans amphore, ou en gracieuse et svelte *Flore*, parcourant les campagnes soumises à son empire, une guirlande de fleurs à la main et suivie d'un amour papillonnant qui lui sert de groom.

La volupté a cela de bon pour elle, qu'elle ne rougit guère de ses écarts. Comme la femme du *Baiser envoyé*, elle se montre en déshabillé à la fenêtre. La polissonnerie est d'allure plus sournoise : elle semble

trouver son contentement moins dans la chose elle-même que dans le plaisir de l'intrigue et du sous-entendu. En ce genre comme en l'autre, Greuze avait de qui tenir. Le XVIIIe siècle a été friand de la gravelure équivoque qui satisfait l'animal vicieux que tout homme porte en lui sans blesser ouvertement les convenances. Boucher et bien d'autres avaient sacrifié à ce goût du jour, et Greuze ne dédaigna pas de faire



PUDEUR.
Réduction de la gravure de Paul Rajon, d'après le tableau de J. B. Greuze.
(Ancienne Collection de San Donato.)

comme ses prédécesseurs, en y introduisant néanmoins un élément nouveau d'excitation. Non seulement il emprunta à Boucher, comme dans *les Œufs cassés*[1], des allusions plus ou moins transparentes qui ne méritaient pas l'honneur d'une reprise, mais encore, en reculant l'âge de ses jeunes filles jusqu'à la puberté naissante et en les transformant en petites filles qui savent tout à une époque où l'on doit encore tout igno-

1. *Les Artistes célèbres : François Boucher*, par André Michel, p. 30.

rer, il a donné à cette partie de son œuvre un ragoût particulier de libertinage. *La Cruche cassée*[1] est le type parfait de ce genre de productions, d'une malice sournoise faite surtout pour plaire à l'âge mûr et dont l'intention perverse est habilement voilée sous l'apparente naïveté du sujet.

« C'est, dit M[me] Roland, dans une lettre écrite alors qu'elle n'était



LA BACCHANTE A L'AMPHORE.
Réduction de la gravure de Paul Rajon, d'après J. B. Greuze.
(Ancienne Collection de San Donato)
(Smith, t. VIII, p. 420, n° 74)

pas encore mariée, une petite fille naïve, fraîche, charmante, qui vient de casser sa cruche; elle la tient à son bras, près de la fontaine où l'accident vient d'avoir lieu; ses yeux ne sont pas trop ouverts, sa bouche est encore demi-béante : elle cherche à se rendre compte du malheur et ne sait si elle est coupable. On ne peut rien voir de plus piquant et de plus

1. Gravé par Massard. Le tableau original est au Louvre, École française, n° 263. Greuze a fait une répétition, avec quelques changements, de ce tableau célèbre.



LA FILLE CONFUSE, TABLEAU DE J. B. GREUZE.

Réduction, d'après une épreuve tirée de la Collection de M. Henry Lacroix, de la gravure exécutée par les frères Ingouf, en 1773.

(Smith, t. VIII, p. 431, n° 116.)

joli; tout ce qu'on serait en droit de reprocher à M. Greuze, c'est de ne pas avoir fait sa petite assez fâchée pour qu'à l'avenir elle n'ait plus la tentation de retourner à la fontaine; je le lui ai dit, la plaisanterie nous a amusés[1]. »

Greuze avait raison de rire. Pour cette fois, il n'avait pas eu envie



FLORE.

Réduction de la gravure de Courtry, d'après le tableau de J. B. Greuze.

(Ancienne Collection de San Donato.)

d'être moral. Sa petite fille à la cruche est une bouquetière qui a poussé entre deux pavés de Paris ; à l'ombre des vieilles maisons, elle a gardé une fraîcheur qui n'est pas si rare qu'on le croit chez les enfants des

1. Lettre de Mlle Phlipon aux Dlles Cannet. D'après les frères de Goncourt. *L'Art au XVIIIe siècle*, 2e série, p. 52-54.



LA CRUCHE CASSÉE, TABLEAU DE J. B. GREUZE.

Réduction, d'après une épreuve tirée de la Collection de M. Henry Lacroix, de la gravure de J. Massard, exécutée en 1773.

(Smith, t. VIII, p. 412, nº 42.)

faubourgs, mais que le premier coup de soleil mangera; comme elle a l'éclat du bouton de rose, elle en a la fragilité, et si elle va encore quelquefois à la fontaine, il ne lui restera plus, aux alentours de la vingtième année, que ses deux beaux yeux pour pleurer; il est vrai que ce sera encore quelque chose.



LES ŒUFS CASSÉS, TABLEAU DE J. B. GREUZE.
Réduction de la gravure de Veyrassat. — (Collection de Lord Dudley.)
(Smith, t. VIII, p. 130, nº 113.)

Le genre de badinage, assez anodin en somme, dont *la Cruche cassée* nous fournit un modèle, était alors très à la mode; les poésies légères nous en abreuvent jusqu'à la nausée, et Greuze n'était pas homme à résister au goût du jour. Il était polisson comme il était moral, par la pente naturelle d'un caractère sans personnalité bien accusée et qui se laisse entraîner par les impressions du moment comme par les nécessités de la vente. Il y a toujours quelque chose de cassé, ou d'envolé, ou de



LE MALHEUR IMPRÉVU, TABLEAU DE J. B. GREUZE.

Réduction, d'après une épreuve tirée de la Collection de M. Henri Beraldi, de la gravure de R. de Launay, exécutée en 1779.

(Collection de Lady Richard Wallace.) — (Smith, t. VIII, p. 409, n° 30.)

mort prématurément, dans les fantaisies qu'il a risquées de ce côté-là. C'est le pot-au-feu qui déborde (*la Fille confuse*), et la grand'mère arrive trop tard pour éviter à la cuisinière une fatale imprudence. C'est un miroir (*le Malheur imprévu*[1]) qu'une jeune femme (Dieu sait à quoi elle pensait!) vient de laisser échapper de ses mains et qui s'est brisé en plusieurs morceaux; plus étonnée que confuse, elle regarde, les mains jointes, le fatal présage, pendant que son chien, l'inévitable chien, s'approche pour constater un malheur dont il ne peut saisir toute l'étendue; ou bien c'est un oiseau, le tendre oiseau de Lise ou de Julie, qui vient de mourir : la pauvre bestiole est étendue, le ventre en l'air et les yeux clos. C'est le premier chagrin que sa maîtresse reçoit d'elle : aussi comme elle pleure, appuyée sur la cage, sans oublier de montrer son bras nu jusqu'au coude, et la naissance de sa gorge, discrètement voilée sous un bouquet de fleurs. La coquetterie a des droits auxquels la douleur ne saurait la faire renoncer, et que ce soit pour l'édifier ou pour l'émoustiller, les personnages de Greuze, dans tout ce qu'ils font, ont toujours soin de se préoccuper du spectateur. Mais celui-ci, si malin qu'il soit, ne devine pas toujours ce qu'ils veulent lui dire. A force de minauder, on finit par ne plus être compris, et c'est faire une mauvaise plaisanterie aux gens auxquels on offre une dragée que de l'envelopper d'une foule de petits papiers qu'on n'a pas toujours la patience de défaire. Les petites malices de Greuze agaçaient quelquefois en son temps même ses fanatiques.

« Le sujet de ce petit poème (*l'Oiseau mort*) est si fin que beaucoup de personnes ne l'ont pas entendu; ils ont cru que cette jeune fille ne pleurait que son serin. Greuze a déjà peint une fois le même sujet. Il a placé devant une glace fêlée une grande fille en satin blanc, pénétrée d'une profonde mélancolie. Ne pensez-vous pas qu'il y aurait autant de bêtise à attribuer les pleurs de la jeune fille de ce Salon à la perte d'un oiseau que la mélancolie de la jeune fille du Salon précédent à son miroir cassé? Cette enfant pleure autre chose, vous dis-je[2]. »

1. *Le Malheur imprévu* fut vendu 3,500 livres à la vente Randon de Boisset; plus tard, en 1844, à Rome, 4,550 écus romains, à la vente de la Galerie du cardinal Fesch. Il fut acheté par le marquis d'Hertford.

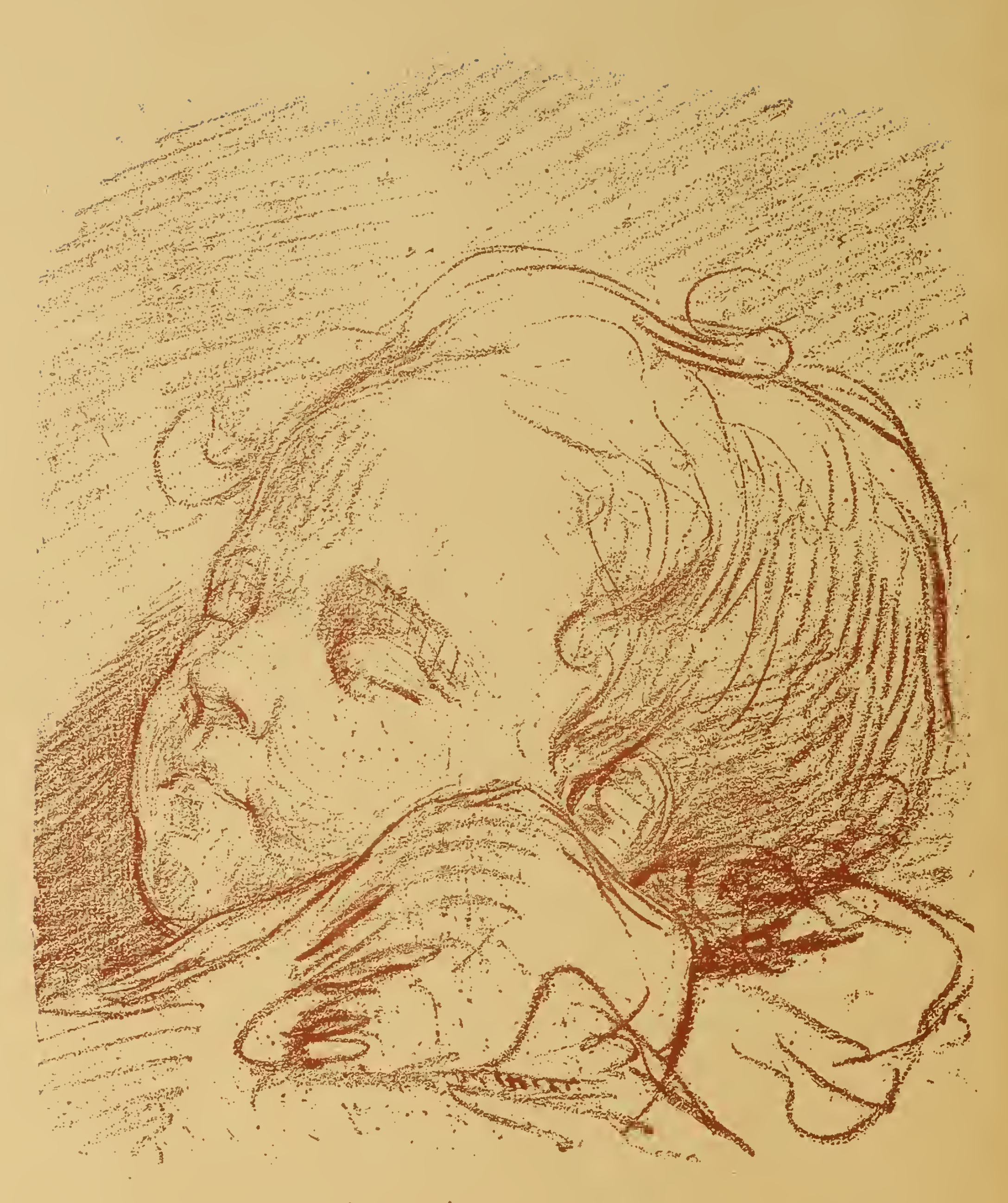
2. Diderot, Œuvres complètes, édit. Assézat, t. X, p. 345. *Salon de 1765*. *L'Oiseau mort* a été gravé par Flipart. L'original en 1860 était chez le général Ramsay.



L'OISEAU MORT, TABLEAU DE J. B. GREUZE.
Réduction, d'après une épreuve tirée de la Collection de M. Henri Beraldi, de la gravure de Flipart.
(Smith, t. VIII, p. 421, n° 77.)

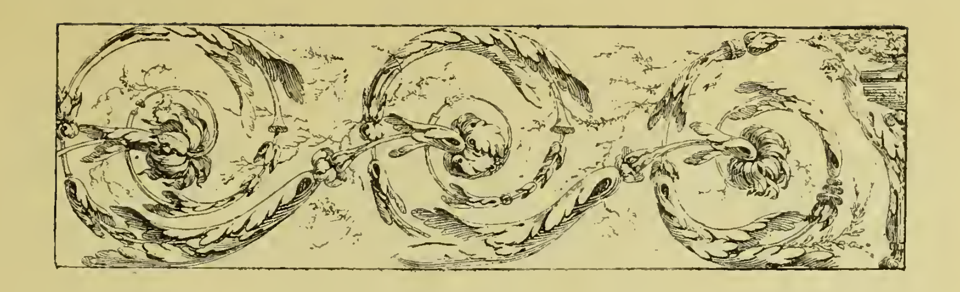
Diderot a raison, mais ni lui, ni son peintre, ne se piquaient d'un vain rigorisme. Greuze pouvait bien, sans qu'il y trouvât à redire, faire à volonté de la peinture morale ou de la peinture égrillarde. Ne donnait-il pas lui-même l'exemple d'un accouplement aussi incohérent, et l'auteur, confit en bon sentiments, du *Père de famille* n'est-il pas en même temps celui des *Bijoux indiscrets?*





ÉTUDE D'ENFANT ENDORMI.

Réduction d'une sanguine de J. B. Greuze. — (Musée du Louvre.)



CHAPITRE VI

Autres productions de Greuze. — Faiblesse des allégories et des sujets religieux. — *Danaé* et *Sainte Marie l'Égyptienne.* — Greuze peintre de portraits. — Qualités qu'il déploie dans ce genre particulier. — Éloges et critiques de Diderot. — Mme Greuze sous les traits de *la Philosophie endormie.* — L'amour et la science au XVIIIe siècle. — Les portraits de *Wille* et de *Jeaurat.* — *La Marquise de Chauvelin, Gensonné* et *Fabre d'Églantine.*



LE FAVORI.

Réduction de la gravure de Courtry, d'après le tableau de J. B. Greuze.

(Ancienne Collection de San Donato.)

En dehors des différentes catégories de sujets que nous venons d'analyser et qui représentent une somme très respectable de travail, Greuze a encore produit bien d'autres choses, des allégories, des sujets mythologiques, des sujets religieux et enfin des portraits. Des allégories, la plus connue est celle que Greuze donna au Salon de 1769 sous le titre de : *la Jeune Fille qui fait la prière au pied de l'autel de l'Amour.* » On l'appelle aussi communément *l'Offrande à l'Amour*[1].

1. Gravé par Macret. Le tableau original appartint d'abord au duc de Choiseul ; il fut vendu 5,650 livres en 1772. Greuze en exécuta une répétition pour la Du Barry. *L'Offrande à l'Amour* faisait partie de la Galerie du marquis d'Hertford, qui devint la merveilleuse Galerie du très regretté Sir Richard Wallace

Diderot n'est pas tendre pour elle ; il commençait à se refroidir pour son peintre et le caractère conventionnel de l'œuvre n'était pas fait pour lui inspirer de l'indulgence :

« La tête de la jeune fille qui fait la prière au pied de l'autel de l'Amour est charmante ; mais cette tête est d'un âge et le reste de la figure est d'un autre. L'épaule est trop petite. La jambe droite est de mauvaise forme. Le pied est trop gros. La figure est mal drapée. Le paysage est lourd et fatigué. Les accessoires sont négligés. Les pigeons apportés en offrande sont si lisses qu'on ne sait s'ils ont de la plume. La petite statue de l'Amour est bien modelée et de bonne couleur, mais dans la crainte de le maniérer on en a fait un petit Savoyard bien laid, un petit magot. Greuze connaît le beau idéal dans son style, mais il ne le connaît pas dans celui-ci [1]. »

Greuze n'a guère eu plus de succès dans les scènes mythologiques proprement dites ou dans les sujets religieux. Éducation, tempérament, entourage, rien ne le poussait de ce côté. Il y a de lui au Louvre, dans la collection La Caze [2], une esquisse qui représente *Danaé*. Elle est nue, couchée sur un lit et toute prête pour la pluie d'or. La vieille camériste qui est encore là s'approche du lit. Le tableau de *Sainte Marie l'Égyptienne* [3] est plus édifiant. Il semble que Greuze ait eu une dévotion particulière pour ce sujet, il y est revenu à plusieurs reprises et ce n'a pas toujours été pour l'améliorer. On trouve le repentir de *Sainte Marie l'Égyptienne* au Salon de l'an IX. On le retrouve au Salon de l'an XII. Il reparaît à celui de l'an XIII, après la mort de Greuze. C'était beaucoup de saintes Maries pour un seul peintre.

Greuze a fait un grand nombre de portraits [4], et ce n'est pas la partie la moins intéressante de son œuvre. Il a commencé par ses amis et ses bienfaiteurs. C'est ainsi qu'il y avait au Salon de 1755 le *Portrait de*

1. Diderot, Œuvres complètes, t. XI, p. 443. *Salon de 1769*.

2. N° 207. Collection La Caze, esquisse sur toile.

3. Le tableau primitif a été gravé par Testa. Il avait été fait pour répondre à ceux qui accusaient Greuze de ne peindre ni les figures nues, ni les grandes figures. Dans sa vieillesse, Greuze, pressé par le besoin, en fit une répétition pour le prince Lucien Bonaparte, et remplaça par des flèches la croix que tenait la sainte dans ses mains. Il y a à l'église Sainte-Madeleine de Tournus deux œuvres de jeunesse de Greuze (?), un *Saint François* et un *Saint Roch*.

4. Voir une liste forcément incomplète dans *l'Art au XVIII[e] siècle*, des frères de Goncourt, 2[e] série, p. 81-83. Un grand nombre de portraits ne sont pas encore sortis des familles pour lesquelles ils avaient été exécutés.



L'OFFRANDE A L'AMOUR.

(Collection de Lady Richard Wallace.) — (Smith, t. VIII, p. 405, nº 19.)

M. Silvestre, et au Salon de 1757 celui du *Sculpteur Pigalle*. La vogue vint ensuite, et les commandes affluèrent. Sans parler du Salon de 1759 pour lequel Diderot n'accorde à Greuze que trois lignes maussades et presque irritées, deux ans après le peintre était assez célèbre pour être appelé à faire le portrait du Dauphin. Mais en dépit du rang du personnage, ce n'est pas celui-là que Diderot préfère :

« On dit, écrit-il, que le *Portrait de Monsieur le Dauphin* ressemble beaucoup ; celui de *Babuti*, beau-père du peintre, est de toute beauté. Et ces yeux éraillés et larmoyants, et cette chevelure grisâtre, et ces chairs et ces détails de vieillesse qui sont infinis au bas du visage et autour du cou. Greuze les a tous rendus et cependant sa peinture est large. Son portrait peint par lui-même a de la vigueur, mais il est un peu fatigué et me plaît beaucoup moins que celui de son beau-père [1]. »

La remarque de Diderot sur le *Babuti* de Greuze peut s'appliquer à beaucoup d'autres de ses portraits. Il est assez curieux que ce peintre retrouve dans ce genre particulier une sincérité qu'il oublie trop souvent ailleurs. Ce n'est pas un déchiffreur d'âme comme La Tour et ses yeux ne dépassent guère l'enveloppe extérieure de son modèle ; mais il la voit bien, il la rend avec précision, avec netteté et sans marchandage. J'ai parlé dans un des chapitres précédents du portrait qu'il fit de lui-même, à l'âge où l'on commence à redescendre la vie, à une époque où ses succès d'artiste étaient amplement compensés par les chagrins de l'homme privé. Il y a mis une conscience clairvoyante, qui fait oublier ses accès de théâtralisme et de fausse sensibilité. On retrouve les mêmes qualités dans les portraits qu'il fit de sa femme. Celui qui parut au Salon de 1763 fit sensation.

« Je jure, s'écrie Diderot avec son ton habituel d'emballé, que ce portrait est un chef-d'œuvre qui un jour à venir n'aura pas de prix. »

Plus loin il loue précisément le peintre de sa franchise, de son application à serrer de près la vérité :

« On reproche à ce visage son sérieux et sa gravité, mais n'est-ce pas là le caractère d'une femme grosse qui sent la dignité, le péril et l'importance de son état ? Que ne lui reproche-t-on aussi ces traits rougeâtres qu'elle a aux angles des yeux ? Que ne lui reproche-t-on

1. Ce *Portrait de Greuze*, provenant de la collection de Cypierre, est aujourd'hui au Louvre. (Collection La Caze, n° 210.)



LA PHILOSOPHIE ENDORMIE (PORTRAIT DE MADAME GREUZE), PAR J. B. GREUZE.
Reduction, d'après une épreuve tirée de la Collection de M. Henri Beraldi, de l'eau-forte de Moreau le Jeune.
(Smith, t. VIII, p. 432, n° 125.)

aussi ce teint jaunâtre sur les tempes et vers le front, cette gorge qui s'appesantit, ces membres qui s'affaissent et ce ventre qui commence à se relever... Mettez l'escalier entre ce portrait et vous, regardez-le avec une lunette et vous verrez la nature même, je vous défie de me nier que cette figure ne vous regarde et vive [1]. »

Un autre *Portrait de Mme Greuze* fut exposé par son mari au Salon de 1765. Cette fois, chose bizarre, c'est Diderot lui-même qui trouve que le peintre est allé trop loin dans le rendu de la vérité :

« Les passages du front sont trop jaunes; on sait bien qu'il reste aux femmes qui ont eu des enfants de ces taches-là, *mais si l'on pousse l'imitation de la nature jusqu'à vouloir les rendre, il faut les affaiblir*, c'est là le cas d'embellir un peu puisqu'on le peut sans que la ressemblance en souffre [2]. »

La théorie de Diderot pourrait mener loin, mais elle ne risque pas d'avoir contre elle l'opinion de celles qui se font peindre. Greuze a encore fait d'autres portraits de sa femme, on retrouve son type dans nombre de ses tableaux. C'est elle qu'il a représentée sous le titre de *la Philosophie endormie*. Étrange philosophie et qui est bien de l'époque où l'on mariait sans étonnement les graves dissertations sur l'origine des êtres ou les beautés de l'astronomie avec les grivoiseries les plus polissonnes et les plus risquées. Mme Greuze, sous les traits de la Philosophie, puisque philosophie il y a, repose endormie dans un fauteuil, capitonné d'un large oreiller. Tout en elle, son air de tête, sa pose, le négligé de sa tenue exprime le laisser-aller, l'abandon, et surtout cette chose et ce mot qui reviennent sans cesse dans les conversations comme dans les romans du temps, *la langueur*. Ce serait la Volupté plutôt que la Philosophie si l'un de ses bras ne reposait pas, languissamment comme le reste, sur une table où l'on voit une plume qui n'a pas dû beaucoup servir, de gros bouquins et une sphère où l'on serait tenté de chercher la carte du Tendre. Il est vrai que l'autre soutient le mufle d'un carlin et qu'aux pieds de la dame qui a succombé à la fatigue d'études et de veilles trop prolongées, son tambour à broder a roulé avec la bobine. Tout le XVIIIe siècle est là dans ce rapprochement inattendu d'objets aussi disparates, et Mme Greuze, en philosophe, est la vraie personnification d'une société qui confondait tous les genres,

1. Diderot, Œuvres complètes, édit. Assézat, t. X, p. 212-213. *Salon de 1763*.
2. Diderot, Œuvres complètes, édit. Assézat, t. X, p. 350. *Salon de 1765*.

haïssait jusqu'à l'apparence de la tartuferie et faisait d'un cabinet de physique un cabinet particulier.

Au même Salon de 1765 dont nous parlions tout à l'heure, il y avait



JEAURAT.

Réduction de la gravure de Staub, d'après J. B. Greuze. — (Musée du Louvre.)

de Greuze un *Portrait du graveur Wille* sur lequel cette fois Diderot s'exclame :

« Très beau portrait. C'est l'air brusque et dur de Wille, c'est sa raide encolure, c'est son œil petit, ardent, effaré, ce sont ses joues couperosées. Comme cela est coiffé ! que le dessin est beau ! que la touche est fière ! quelles vérités et variétés de tons ! Et le velours, et le

jabot, et les manchettes d'une exécution ! J'aurais plaisir à voir ce portrait à côté d'un Rubens, d'un Rembrandt ou d'un Van Dyck. J'aurais plaisir à sentir ce qu'il y aurait à perdre ou à gagner pour notre peintre. Quand on a vu ce Wille, on tourne le dos aux portraits des autres, et même à ceux de Greuze [1]. »

Au Salon de 1769, Greuze avait deux portraits importants, l'un, celui du prince héréditaire de Saxe-Gotha, l'autre, celui d'*Étienne Jeaurat*, Grimm dit du premier dans sa *Correspondance* qu'il est très bien peint, Greuze lui a seulement donné un air renfrogné et sombre qui s'accorde mal avec la sérénité de son âme. Quant au second, il est au Louvre. Jeaurat était un peintre de scènes populaires [2].

« Ce fut autrefois, dit Diderot, le Vadé de la peinture, il connaissait les scènes de la place Maubert et des Halles, les enlèvements de filles, les déménagements furtifs, les disputes de harengères et crieuses de vieux chapeaux [3]. »

Il ajoute qu'il faut être indulgent pour lui parce qu'il commence à vieillir. Il a les cheveux gris et un visage long et plein de bonhomie. C'est ainsi que Greuze l'a représenté. Bien que Jeaurat eût alors soixante-dix ans, les yeux sont encore vifs et on voit qu'ils ont l'habitude de regarder les personnes et les choses. Il est assis de trois quarts dans un fauteuil, il a la tête couverte d'un bonnet de drap noir bordé d'or et il porte un large vêtement de couleur violâtre par-dessus un gilet de satin noir. C'est une œuvre consciencieuse, mais sans éclat et d'une couleur étouffée et triste qui a toujours été le gros péché de Greuze. Le *Portrait de la marquise de Chauvelin* [4] vaut infiniment mieux. Aussitôt que Greuze touche à la femme, il se surpasse. La marquise, vêtue de satin blanc, est assise de face, elle incline légèrement à droite sa jolie tête poudrée que surmonte une aigrette ; sur ses genoux repose son petit chien favori. Tous les détails sont charmants dans le portrait de cette grande dame bien faite pour inspirer l'artiste. C'était un type très différent de ceux qu'il peignait d'ordinaire, mais il n'a pas laissé de se tirer à son honneur de la difficulté que présentait cette physionomie aux

1. Diderot, Œuvres complètes, édit. Assézat, t. X, p. 350-351. *Salon de 1765.*

2. Né en 1699, mort en 1789. Son portrait par Greuze est au Louvre. École française, n° 265.

3. Diderot, Œuvres complètes, édit. Assézat, t. X, p. 173. *Salon de 1763.*

4. Ce portrait, en 1877, fut vendu 70,020 francs, à la vente de M. d'Imécourt.



LA MARQUISE DE CHAUVELIN.

Fac-similé d'une eau-forte de Ad. Lalauze. — (Collection de M. le baron Alphonse de Rothschild.)

lèvres souriantes, aux yeux curieux et interrogateurs. Le Louvre ne possède malheureusement pas le portrait de la marquise ; à ceux que nous avons cités comme lui appartenant, il faut ajouter les *Portraits de Gensonné* et de *Fabre d'Églantine*, dans la Collection La Caze[1]; bien que postérieurs de toute évidence, ils ne sont pas indignes de la période florissante du peintre. Gensonné est vu en buste et tourné de trois quarts vers la droite. Les cheveux sont couverts d'un œil de poudre, il porte un habit noir avec un gilet blanc et une cravate blanche. Fabre d'Églantine est également poudré et vêtu à peu près de même. La physionomie de Gensonné est bonne, douce avec une nuance d'irrésolution dans l'œil que le peintre a bien saisie; celle de Fabre, pleine, légèrement rosée, est celle d'un beau garçon, content de lui-même et de l'existence. Les deux œuvres sont remarquables, elles attestent dans la manière de Greuze déjà vieillissant un changement dû sans doute à l'influence de la nouvelle école. Le modelé est plus serré, la touche plus ferme et plus franche, l'ensemble mieux fondu, ayant même plus de solidité que de grâce[2].

1. *Portrait de Gensonné :* Collection La Caze, n° 208. *Portrait de Fabre d'Églantine :* Collection La Caze, n° 209.

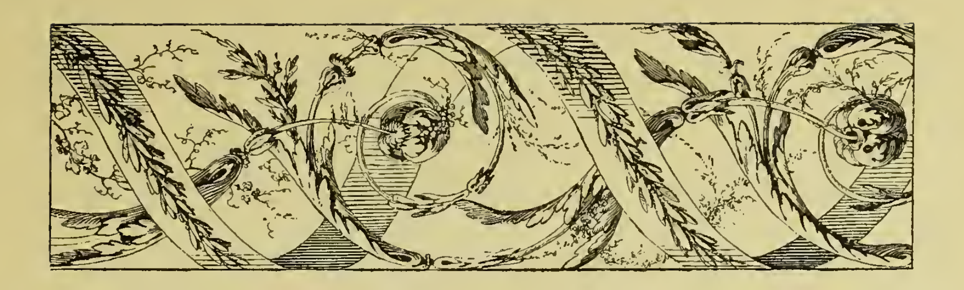
2. Greuze a fait beaucoup d'autres portraits de l'époque révolutionnaire, par exemple ceux de *Danton*, de *Dumouriez*, de *Joséphine Beauharnais*, de *Napoléon Bonaparte*. En général on s'est montré beaucoup trop sévère pour Greuze portraitiste.





ÉTUDE DE JEUNE FILLE.

Réduction d'une sanguine de J. B. Greuze. — Musée du Louvre.)



CHAPITRE VII

Vanité et infatuation extraordinaires de Greuze. — Inimitié des confrères de Greuze à son égard. — Mot cruel de Joseph Vernet. — Mme Geoffrin et *la Fricassée d'enfants.* — Greuze négligé par le monde officiel. — Ses démêlés avec l'Académie. — Le tableau de *Septime Sévère et de Caracalla.* — Jugement sévère mais juste de l'Académie. — Opinion du public. — Greuze ne reparaît plus au Salon.



RÊVEUSE.
Réduction de la gravure d'Ed. Hédouin, d'après le tableau de J. B. Greuze.
(Ancienne Collection de San Donato.)

Le talent de Greuze lui avait valu beaucoup d'admirateurs; son caractère lui fit beaucoup d'ennemis. D'un commerce facile et d'une âme plutôt faible, la nature l'avait par malheur gratifié d'une vanité qui se gonflait au moindre choc jusqu'à l'outrecuidance. Les louanges et les critiques lui faisaient également perdre la tête. Grisé par les unes, les autres l'exaspéraient au point de lui souffler des énormités de langage dont il était le seul à ne pas apercevoir le ridicule. Dès les premiers temps de son séjour à Paris, alors qu'il n'était pas encore sacré maître, il s'était oublié jusqu'à répondre à Natoire, qui lui faisait remarquer les défauts de l'une de ses académies :

« *Monsieur, vous seriez heureux si vous pouviez en faire une pareille*[1]. »

La suite ne démentit pas cet heureux début et le succès, une fois venu, lui fit perdre toute mesure[2]. Ceux qui se pressaient dans son atelier pour admirer ses tableaux y venaient aussi rire sous cape de l'exhibition pompeuse qu'il en faisait sans se lasser à ses visiteurs. Le bon sens et le calme un peu gouailleur de son pays d'origine étaient remplacés chez lui par une infatuation naïve de soi-même toute méridionale.

« Il est un peu vain notre peintre, dit Diderot en parlant de Greuze : mais sa vanité est celle d'un enfant : c'est l'ivresse du talent. Otez-lui cette naïveté qui lui fait dire de son propre ouvrage : *Voyez-moi cela, c'est cela qui est beau!* vous lui ôterez la verve, vous éteindrez le feu et tout son génie s'éclipsera. Je crains bien, lorsqu'il deviendra modeste, qu'il n'ait raison de l'être[3]. »

Tout le monde n'avait pas l'indulgence de Diderot, et les confrères de Greuze, agacés par ses succès, supportaient impatiemment ses fanfaronnades. Joseph Vernet le lui fit sentir un jour par un mot cruel qui est moins encore une boutade qu'un coup de boutoir. C'était au Salon de 1765 : M. de Marigny s'y était rendu avec le cortège habituel de ses artistes favoris. *La Pleureuse*, de Greuze, l'arrêta et le surprit. Alors, s'adressant à Greuze lui-même qui se trouvait là :

— Cela est beau, dit-il.

— Monsieur, répondit l'artiste, *je le sais :* on me loue de reste, mais je manque d'ouvrage.

Vernet qui accompagnait Marigny prit alors la parole :

— C'est, dit-il, que vous avez une nuée d'ennemis et parmi ces ennemis un quidam qui a l'air de vous aimer à la folie et qui vous perdra.

1. Edm. et Jules de Goncourt, *l'Art du XVIII[e] siècle*, 2[e] série, p. 5, d'après *les Archives de l'Art français*, t. VI.

2. « Il disait qu'un amateur devait courir le Salon comme en poste, le fouet à la main, et dire s'il le voulait : *Ah! que c'est beau!* Mais qu'un vrai connaisseur devait, dès le matin, aller en robe de chambre et pour ainsi dire en bonnet de nuit, s'arrêter devant ses tableaux et passer toute la journée en extase. » (Edm. et J. de Goncourt, *l'Art du XVIII[e] siècle*, 2[e] série, p. 72.)

3. Œuvres complètes de Diderot, par Assézat, t. X, p. 342. *Salon de 1765*. Il faut cependant être juste envers Greuze : si étoffée qu'elle fût, sa vanité ne l'empêchait pas d'apercevoir le talent des autres. En 1763, montant au Salon et apercevant un tableau de Chardin, il le regarda et passa en poussant un profond soupir. Diderot, qui raconte l'anecdote (t. X, p. 195), ajoute : « Cet éloge est plus court et vaut mieux que le mien. »

— Et qui est ce quidam ? lui demanda Greuze.

— C'est vous, lui répondit Vernet[1].

Grimm conteste la scène et non le mot qui fut, paraît-il, dit ailleurs. Peu importe. Le mot de Vernet résume à merveille l'opinion qu'on avait



LA GRAND'MÈRE.

Aquarelle de J. B. Greuze. — (Collection de Mme la baronne Nathaniel de Rothschild.)

de l'incoercible vanité de Greuze. On lui reprochait aussi une grossièreté native dont Paris ne l'avait pas tout à fait dépouillé. Le fils du couvreur reparaissait en lui et il se laissait aller envers les puissants du jour à des éclats qui étaient moins de l'indépendance que le témoignage d'une mauvaise éducation. C'est ainsi qu'il ne put pardonner à Mme Geoffrin

1. Œuvres complètes de Diderot, par Assézat, t. X, p. 346. *Salon de 1765.*

d'avoir dit, en parlant de son tableau *la Mère bien-aimée*, qu'il y avait là une véritable fricassée d'enfants. La critique était juste et peut s'appliquer à d'autres œuvres de Greuze. L'artiste en fut outré :

— De quoi s'avise-t-elle, s'écria-t-il, de parler d'un ouvrage de l'art? Qu'elle tremble que je l'immortalise! Je la peindrai en maîtresse d'école, le fouet à la main, et elle fera peur à tous les enfants présents et à naître [1].

Ce n'était là qu'une rodomontade ridicule. Mais Greuze, peu respectueux envers Mme Geoffrin chez qui fréquentaient presque tous les gens de lettres et les artistes de l'époque, fut encore moins poli pour le Dauphin, dont il venait de terminer le portrait [2]. Comme celui-ci enchanté lui demandait, en présence de la Dauphine, de faire le portrait de sa femme, il répondit grossièrement *qu'il ne savait pas peindre de pareilles têtes*. Il faisait allusion au rouge qu'elle mettait, comme toutes les femmes de son temps, et dont d'autres artistes que Greuze ont su tirer d'ailleurs de si heureux effets.

On comprend dès lors que les faveurs officielles n'aient pas sur-le-champ suivi la mode dans l'atelier de Greuze. Il était déjà célèbre qu'il n'avait encore ni pension ni logement au Louvre. En 1765, en note du Salon de Diderot, toujours enthousiaste pour son peintre, Grimm écrit ironiquement :

« Voici la liste des grâces que M. le Directeur-ordonnateur des arts a procurées à M. Greuze jusqu'à ce jour. Lorsque le talent de ce peintre fut connu, on lui permit de faire un voyage à Rome à ses dépens : et lorsqu'il eut mangé le peu d'argent qu'il avait amassé pour ce voyage, on lui permit de revenir à Paris avant d'en avoir pu tirer le fruit qu'il en espérait. Depuis son retour, on lui a permis de faire les plus beaux tableaux et de les vendre le moins mal qu'il pouvait. Lors du succès de son tableau du *Paralytique*, au dernier Salon, on lui permit de le faire porter à Versailles pour être montré au roi et à la famille royale et de dépenser une vingtaine d'écus à ce voyage. Depuis, n'ayant pas trouvé

1. « Greuze, pourquoi faut-il qu'une impertinence t'afflige? disait Diderot à propos des critiques adressées au *Paralytique*. La foule est continuellement autour de ton tableau, il faut que j'attende mon tour pour en approcher, n'entends-tu pas la voix de la surprise et de l'admiration qui s'élève de tous côtés? Ne sais-tu pas que tu as fait une chose sublime? Que te faut-il de plus que ton propre suffrage et le nôtre? »

2. Ce portrait fut exposé au Salon de 1761.



JEUNE FILLE.

Tableau de J. B. Greuze, peint pour M. le commandeur Nicolas de Démidoff. — (Ancienne Collection de San Donato.

d'acheteur pour ce tableau qui lui a coûté deux cents louis en études, on vient de lui permettre de le vendre à l'Académie impériale des arts de Pétersbourg, afin de porter la réputation du peintre aux dernières limites de l'Europe. La suite des grâces accordées à M. Greuze pour le Salon prochain [1]. »

Avec l'Académie Greuze était également en froid. Agréé avant son départ pour l'Italie, il laissait volontairement passer les années sans faire le chef-d'œuvre requis pour la nomination d'académicien. Il ne s'y décida qu'en 1769, après qu'on lui eût interdit l'exposition du Salon. Par malheur, lui, le peintre des femmes tendrement larmoyantes et des enfants joufflus, il eut la maladresse de choisir un sujet qui ne répondait en aucune façon à la nature de son talent. C'était *Septime Sévère reprochant à son fils Caracalla d'avoir attenté à sa vie dans les défilés d'Écosse* et lui disant : « Si tu désires ma mort, ordonne à Papinien de me la donner. »

Le tableau est au Louvre : il n'en est pas meilleur. Les académiciens, chargés de le juger, ne commirent pas la faute de le refuser : on n'eût pas manqué de mettre leur décision sur le compte de la jalousie. Greuze fut reçu, avec des réserves qui étaient aussi sensibles à ses intérêts qu'à son amour-propre.

— Monsieur, lui dit le directeur qui était cette année-là Lemoyne, l'Académie vous a reçu, mais c'est comme *peintre de genre* : elle a eu égard à vos anciennes productions qui sont excellentes : elle a fermé les yeux sur celle-ci qui n'est digne ni d'elle ni de vous.

D'un mot, Greuze était ainsi écarté de la place de professeur et des autres fonctions qui étaient alors le privilège des peintres d'histoire [2]. Il essaya de protester et de prouver aux académiciens que son tableau était excellent : on devine ce qu'ils lui répondirent :

Pour en juger ainsi vous avez vos raisons ;
Mais vous trouverez bon qu'on en puisse avoir d'autres
Qui se dispenseront de se soumettre aux vôtres.

Pour une fois le public fut de l'avis de l'Académie. On proclama

1. Œuvres complètes de Diderot, par Assézat, t. X, p. 347. *Salon de 1765*. « Chaque exposition, disait Greuze, me prive d'une année de commandes. » Diderot fait allusion aussi, dans son *Salon de 1767*, à la rage de Greuze contre Doyen, qui lui enlevait une place à laquelle il croyait avoir droit, t. XI, p. 177.

2. Œuvres complètes de Diderot, édit. Assézat, t. XI, p. 438-439. *Salon de 1769*. Edm. et J. de Goncourt, *l'Art au XVIII[e] siècle*, 2[e] série, p. 27.

Greuze *vrai dans le simple et sublime dans le naïf*, ce qui était encore beaucoup dire, mais *incapable dans le genre héroïque*[1]. Diderot, qui



L'ENFANT A L'ÉPAGNEUL.

Réduction de la gravure de R. de Launay, exécutée en 1771, d'après le tableau de J. B. Greuze. (Collection de Lord Dudley, à Londres.) — (Smith, t. VIII, p. 406, n° 21.)

1. Lettre sur l'exposition des ouvrages de peinture et sculpture au Salon du Louvre, 1769. Citée par MM. de Goncourt, *l'Art du XVIIIe siècle*, 2° série, p. 30-31.

s'était depuis quelque temps refroidi pour Greuze, mais plus encore pour l'homme que pour le peintre, n'est pas plus tendre que l'Académie et la critique :

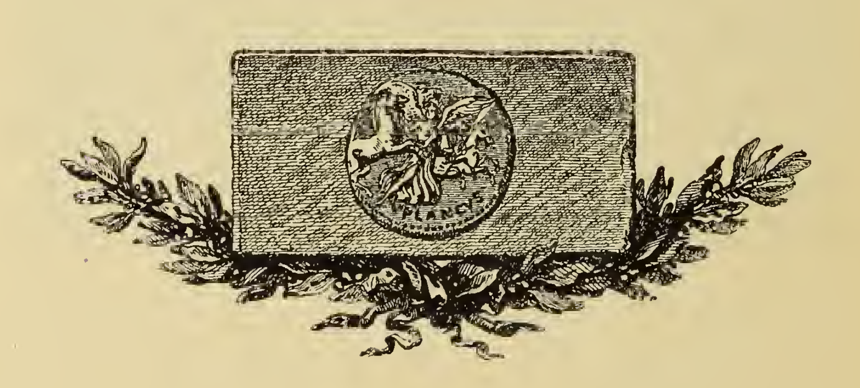
« Le Septime Sévère est ignoble de caractère, il a la peau noire et basanée d'un forçat; son action est équivoque. Il est mal dessiné, il a le poignet cassé. La distance du cou au sternum est démesurée. On ne sait où va ni à quoi appartient le genou de la cuisse droite qui fait relever la couverture. Le Caracalla est plus ignoble encore que son père : l'artiste n'a pas eu l'art d'allier la méchanceté avec la noblesse. C'est d'ailleurs une figure de bois, sans mouvement et sans souplesse... »

Diderot, tout en louant beaucoup les autres ouvrages que Greuze avait exposés au Salon de 1769, spécialement la petite fille en camisole qui tient entre ses genoux un chien noir avec lequel elle joue, termine par un conseil, emprunté à La Fontaine et à la sagesse des nations[1] :

Ne forçons pas notre talent :
Nous ne ferions rien avec grâce.

Greuze n'était pas de ceux qui avouent qu'ils se sont trompés. Il préféra faire l'enfant et bouder dans son coin. A partir de 1769, il ne prit aucune part aux expositions de l'Académie. Il ne reparut plus au Salon que vers la fin de sa vie, en l'an VIII, en l'an IX et en l'an XII, alors que l'ancienne Académie et toute l'organisation artistique qu'elle comportait avaient sombré dans la tourmente de la Révolution.

1. Œuvres complètes de Diderot, édit. Assézat, t. XI, p. 441-445. *Salon de 1769*





ÉTUDE DE FEMME.

Réduction d'une sanguine de J. B. Greuze. — (Collection de M. Émile Straus.)



CHAPITRE VIII

Visites à l'atelier de Greuze. — Amabilités du comte de Falkenstein. — Une lettre de Mlle Phlipon (Mme Roland). — Greuze fonde une Société pour le commerce des estampes. — Ses graveurs : Flipart, Ingouf, Massard, Levasseur, les Moitte, etc. — Infortunes conjugales de Greuze. — Séparation entre les deux époux. — Souffrances des artistes pendant la Révolution. — La mode abandonne Greuze. — Sa mort en 1806.



LE PETIT MATHÉMATICIEN.
Réduction de la gravure d'Ed Hédouin, d'après J. B. Greuze.
(Collection de M. le baron Edmond de Rothschild.)
(Smith, t. VIII, p. 421, n° 78.)

Après sa grande brouille avec l'Académie, Greuze exposa chez lui[1]. Il tint atelier ouvert et ce fut pendant quelques années la mode d'aller y admirer les œuvres auxquelles il ne voulait pas donner le voisinage des *enluminures* du Salon, comme il appelait charitablement les tableaux de ses confrères. Il les présentait lui-même, il en faisait le commentaire avec la naïveté vaniteuse qui était le fond de sa nature, et ce n'était pas là le côté le moins piquant de ses réceptions. Joseph II, de passage à Paris, sous

1. Greuze obtint un logement au Louvre le 6 mars 1769, il y resta jusqu'au 4 février 1780, époque à laquelle il démissionna. A son retour de Rome, il avait logé rue Pavée, la première porte à droite en entrant par la rue Saint-André-des-Arts. Il logea aussi rue de Sorbonne, rue Thibautodé, rue Notre-Dame-des-Victoires, rue Basse, etc.

le nom de comte de Falkenstein, n'eut garde d'omettre cette curiosité : il fut aimable pour Greuze qui se rengorgeait, comme bien on pense :

— Avez-vous été en Italie, monsieur? lui demanda-t-il.

— Oui, monsieur le comte, j'y ai demeuré deux ans.

— Vous n'y avez point trouvé ce genre, il vous appartient; vous êtes le poète de vos tableaux.

Joseph II ajouta quelque chose de plus solide à ces paroles flatteuses en envoyant au peintre le diplôme de baron et quatre mille ducats, au mois d'août 1777. Toutes les visites à l'atelier de Greuze n'étaient pas évidemment aussi fructueuses ; mais elles empêchaient qu'on n'oubliât son nom et elles entretenaient à son profit dans le public qui achète une agitation favorable. Cette même année 1777, Mme Roland, qui n'était encore que Mlle Phlipon, alla chez lui voir *la Cruche cassee :* elle nous a laissé le récit de ce petit pèlerinage artistique, où, tout en critiquant doucement l'amour-propre de Greuze, elle rend néanmoins hommage à sa complaisance et à son amabilité [1].

Greuze s'entendit du reste à tirer un bon parti de son œuvre. Le caractère moral d'un certain nombre de ses tableaux permettait comme les bons livres de les mettre dans toutes les mains et de les exposer à tous les regards. Il s'attacha à vulgariser par la gravure ses productions morales, — sans parler des autres qui eurent leur tour. Il fonda une société pour le commerce des estampes, qui lui rapporta jusqu'à trois cent mille livres. Elles furent jetées en si grande quantité sur la place qu'on les trouve aujourd'hui sans difficulté chez les brocanteurs, où elles édifient encore le petit peuple sentimental des faubourgs. A cette époque l'intérêt palpitant des sujets et leur prix [2] relativement bas leur valurent un grand succès dans la société moyenne. Elles ornèrent les salons bourgeois et servirent plus d'une fois à la confusion des moutards qui ne voulaient pas obéir à leur papa ou à leur maman. *Mange ta soupe ou tu finiras comme le mauvais fils,* dut être pendant vingt ans l'effroyable menace suspendue sur la tête des enfants qui n'aimaient pas le pot-au-feu.

1. Voir la lettre tout entière dans *l'Art du XVIIIe siècle,* par MM. de Goncourt, 2e série, p. 52.

2. L'estampe de *la Cruche cassée* se vendait 6 livres, en 1773, chez M. Greuze, rue Thibautodé.



LA PRIÈRE.

Tableau de J. B. Greuze. — (Ancienne Collection Secrétan.)

Les graveurs qui s'attelèrent à l'œuvre de Greuze furent nombreux [1]. Un des meilleurs fut Flipart, élève de Cars : il grava en 1763 le portrait du peintre, en 1767 *le Paralytique*, en 1770 *l'Accordée de village*, en 1777 *le Gâteau des Rois* [2]. Augustin de Saint-Aubin a gravé *Diderot* et *Linguet*. Viennent ensuite les frères Ingouf, Massard qui grava *la Cruche cassée*, *la Mère bien-aimée*, etc., Gaillard, Levasseur, les Moitte et bien d'autres.

En plein succès, doté par ses tableaux et ses estampes d'une aisance qui pouvait s'accroître, nommé peintre du Roi et jouissant enfin d'un logement au Louvre, Greuze avait mis toutes les chances de son côté pour être heureux. Des infortunes conjugales empoisonnèrent presque toute son existence. Dans un jour d'égarement qu'il se reprocha toute sa vie, il s'etait laissé épouser par la fille d'un petit libraire nommé Babuty. Diderot qui la connaissait en a fait en quelques mots un portrait délicieux.

« Je l'ai bien aimée, dit-il, quand j'étais jeune et qu'elle s'appelait Mlle Babuty. Elle occupait une petite boutique de librairie sur le quai des Augustins : poupine, blanche et droite comme le lis, vermeille comme la rose [3]. »

Greuze fut encore plus sensible que Diderot à la candeur du lis et à l'éclat de la rose : il épousa Mlle Babuty, et ce ménage, au lieu d'être un paradis, fut un enfer. Il aimait passionnément sa femme et n'en fut pas aimé. Elle était méchante, acariâtre, dépensière et quelque chose de plus encore; flattée, au moins dans les premiers temps, de la passion de son mari et de la place considérable — trop grande même aux yeux des connaisseurs — qu'il lui donnait dans son œuvre, elle fut vite blasée sur ce genre de satisfaction et elle ne vit bientôt plus dans son talent qu'une mine d'or à exploiter. Non contente d'exiger de lui un travail excessif auquel le malheureux se prêtait encore d'assez bonne grâce, elle le vola de toutes les manières, elle fit disparaître en dissipations extravagantes le produit de ses tableaux et de ses estampes et le réduisit à être, dans sa propre maison, la risée des aigrefins qu'elle attirait. Par faiblesse et sans

1. *Histoire de l'Art pendant la Révolution*, par Jules Renouvier, biographie de Greuze, p. 521 et suivantes. *L'Art du XVIIIe siècle,* par MM. de Goncourt, l'Œuvre gravé de Greuze, p. 81 à 101.

2. Le tableau original est au Musée de Montpellier. Il en existe une répétition.

3. Diderot, Œuvres complètes, t. X, p. 349. *Salon de 1765*.



PETITE FILLE.

Tableau de J. B. Greuze. — (Ancienne Collection de San Donato.)

doute aussi pour ne pas priver ses deux filles de leur mère, Greuze patienta longtemps : au mois de décembre 1785, il se décida à agir et adressa une plainte en règle au commissaire de son quartier. Il y eut séparation entre les deux époux et Greuze resta seul avec ses enfants[1].

Il avait perdu presque toute sa fortune, il était déjà vieux. D'autres malheurs vinrent l'assaillir. Les révolutions, en raréfiant les richesses, en tuant les industries de luxe et en détournant vers la politique toutes les préoccupations, ne sont pas favorables aux artistes. Celle de 1789 ne fut pas une exception à la règle : Greuze en fit l'amère expérience. Il avait encore la main prompte et l'imagination active, mais la mode n'était plus au genre qui avait fait son succès. L'école de David triomphante avait rejeté brutalement ses prédécesseurs dans l'oubli. Greuze eut beaucoup de peine à vivre pendant la Révolution, surtout après la chute de la royauté[2]. Voici en quels termes, vers l'an IX, on parlait de l'homme que la mode avait autrefois exalté au delà même de ses mérites : « Greuze est un vieillard qui a paru après Boucher. Son coloris n'est pas vrai et son dessin n'est pas pur. David nous a tellement habitués à cette pureté que nous prétendons la rencontrer partout. Au reste, les compositions de Greuze sont simples et on y trouve du caractère[3]. »

Malgré la défaveur qui s'attachait à ses ouvrages, jadis si vantés, Greuze travailla jusqu'au bout. Cette même année où l'on portait un jugement si sévère sur son compte, il écrivait :

« J'ai tout perdu hors le talent et le courage. J'ai soixante-quinze ans et pas un ouvrage de commande, de ma vie je n'ai eu un moment aussi pénible à passer. »

Le fils du couvreur dut peut-être à son origine et à son éducation la ténacité qu'il montra dans un âge aussi avancé. Il avait quelques élèves, des femmes surtout[4], qui lui restaient fidèles, et ce fut l'une

1. De son opulence passée il lui restait 1,350 livres de rente.

2. Le 16 juillet 1792, il obtint cependant une pension de 1,537 livres 10 sous à titre de récompense nationale, mais le 10 août n'était pas loin. La pension lui fut-elle payée ensuite? Il ne fut pas néanmoins tout à fait oublié : on mit même en scène quelques-uns de ses tableaux, dans les fêtes patriotiques de la Convention.

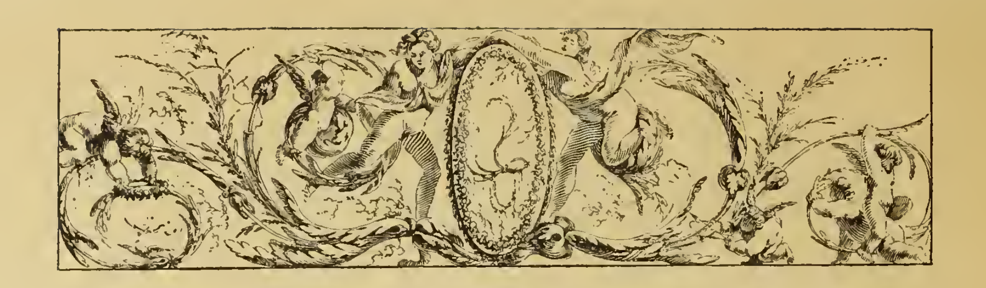
3. *Sur la Situation des Beaux-Arts en France ou Lettres d'un Danois*, par Bruun Neergaard. Paris, an IX, in-8°, p. 67. Cité par Renouvier, dans *l'Art pendant la Révolution* (biographie de Greuze), p. 520.

4. Sa fille Anna, sa filleule Caroline qui devint Mme de Valory, Mme Jubo

d'elles, Mme Jubot, qui, à sa mort, en 1806, attacha seule à son cercueil une couronne d'immortelles avec ces mots : « Ces fleurs, offertes par la plus reconnaissante de ses élèves, sont l'emblème de sa gloire. »

Mlle Ledoux, Mlle Mayer, cette dernière, élève de Suvée puis de Greuze, connut Prud'hon en 1805, et conçut pour lui une vive affection. Elle se tua le 26 mars 1821. Il y a d'elle au Louvre deux tableaux, *la Mère heureuse* et *la Mère abandonnée*.





CHAPITRE IX

Jugement sur Greuze. — Opinion de Diderot et conversation qu'il eut à ce sujet avec La Tour. — Caractère artificiel de la peinture de Greuze : son œuvre est équivoque, l'inspiration est bonne, les procédés sont douteux. — Son abondance stérile, monotonie de ses types et de ses sujets. — Négligence dans l'exécution des draperies. — Sa lumière sourde et diffuse. — Pourquoi Greuze est encore recherché aujourd'hui. — Valeur documentaire de son œuvre. — Genre familier créé ou plutôt renouvelé par lui. — Greuze est avant tout le peintre de la jeune fille. — Dessinateur plutôt que coloriste. — Conclusion.

Greuze a eu en son temps les honneurs de la mode. De Boucher à David ses œuvres ont excité un engouement supérieur à leur mérite. De plus grands que lui ont eu assurément moins de bonheur. Mais, en dépit de l'enthousiasme toujours contagieux de la foule, ses contemporains avaient déjà vu très nettement par où péchait ce peintre tant vanté. Avec les *mais* et les *cependant* de Diderot, on ferait de lui la plus complète des critiques. On trouve déjà signalés dans les Salons sa monotonie, son manque de naturel, l'afféterie de ses personnages, la sécheresse de son inspiration, la négligence voulue ou non de son dessin dans l'exécution de ses draperies, l'abus des tons violâtres que le temps n'a pas contribué à éclaircir, et bien d'autres choses encore. Diderot, en visite chez La Tour, s'en expliquait un jour avec le fameux pastelliste :

« La Tour travaillait, je me reposais. En me reposant je l'interrogeais et il me répondait. Je lui demandai pourquoi, dans un morceau aussi parfait que *la Petite Fille au chien noir* de Greuze, où l'on voyait le talent difficile des chairs porté au suprême degré, l'artiste n'avait pas su faire du linge, car le bout de chemise qui couvre un des bras de la figure est un morceau de pierre sillonné en forme de plis. « L'origine « de ce défaut, me dit-il, l'est aussi d'une infinité d'autres plus essentiels. « Cela vient de ce qu'on prêche de trop bonne heure aux enfants d'em- « bellir la nature au lieu de la rendre d'abord scrupuleusement. Ils se



DÉSESPOIR.

Réduction d'une sanguine de J. B. Greuze. — (Ancienne Collection de M. le baron de Schwiter.)

« livrent à ce prétendu embellissement avant de savoir ce que c'est, en « sorte que quand il s'agit d'imiter servilement, comme il faut s'y



L'EFFROI.

Réduction de la gravure de E. Salmon, d'après le tableau de J. B. Greuze.

(Ancienne Collection Alexis Febvre.)

« résoudre dans les petites choses, ils ne savent plus où ils en sont[1]. »

1. Diderot, Œuvres complètes, édit. Assézat, t. XI, p. 412. *Salon de 1769*.

« Je voulus savoir ce qu'il entendait, lui, par *embellir la nature*, et j'eus la satisfaction de voir qu'un homme qui avait vaincu une nature ingrate qui s'opposait à ses progrès, et qui n'avait excellé qu'à force de travail et de réflexion, était précisément dans les mêmes idées que moi :

« Les professeurs de notre école, me dit-il, font deux fautes graves :
« la première, c'est de parler trop tôt aux enfants de ce principe; la
« seconde, c'est de le leur proposer sans y attacher aucune idée ; d'où il
« arrive qu'entre ces enfants les uns s'assujettissent en esclaves aux pro-
« portions de l'antique, à la règle et au compas d'où ils ne se tirent plus
« et sont à jamais faux et froids, et que les autres s'abandonnent à un
« libertinage d'imagination qui les jette dans le faux et le maniéré d'où
« ils ne se tirent pas davantage. »

Le second cas a été celui de Greuze. Les paroles de La Tour, appliquées à son œuvre, expliquent la dépréciation relative qu'elle a subie et dont ses qualités, si réelles qu'elles soient, n'ont pu la sauver. Avant tout, le principal défaut de Greuze qui est celui de son siècle est d'être *artificiel*. Il l'est dans le choix de ses sujets moraux qui eurent une vogue éclatante parce qu'ils répondaient à un état d'âme passager, qui ne se trouve plus être le nôtre et qui n'a plus pour nous qu'un intérêt historique; il l'est par sa prétention de moraliser la foule au moyen d'un art qui, en se préoccupant d'un but étranger à poursuivre, risque d'oublier sa propre fin qui est lui-même. Cette prétention l'a amené à agir sur l'œil du spectateur par un arrangement tout scénique, où les antithèses éclatent comme une fausse note, où l'exagération des gestes et l'opposition des attitudes sont d'une invraisemblance encore plus criante qu'au théâtre.

Artificiel! passe encore qu'on le soit quand il s'agit d'attirer et de retenir, par des moyens plus ou moins factices, l'attention de celui qu'on veut convaincre. Le charlatanisme au service de la morale s'est vu ailleurs qu'en peinture. Il perd toute excuse quand il cesse d'être utile aux besoins de la démonstration et qu'on le mêle à des sujets dont le caractère simple et vrai constitue le principal charme. Dans la réaction contre les bêleries amoureuses de Boucher dont Greuze prit un moment la tête, ce qui lui a manqué le plus n'a pas été d'avoir ignoré où était le devoir, mais bien d'avoir été incapable de l'accomplir jusqu'au bout. Le point de départ était bon, l'exécution montra qu'il ne suffit pas de le vouloir pour s'affranchir du préjugé à la mode. Au lieu de rompre brusquement

avec l'ancienne école, Greuze lui emprunta une partie de ses procédés : il fut un novateur en demandant son inspiration aux plus humbles détails de la vie familière; mais il n'eut pas la force d'être un révolutionnaire : les leçons de Téniers furent perdues pour lui et il fit une œuvre pleine d'équivoque où se mêlent pour une part égale la fantaisie et la vérité. Le cadre est réel, les personnages le sont moins ou ne l'étaient pas encore quand il les peignit ainsi. J'imagine que plus tard les grandes dames de l'émigration qui devinrent modistes, cuisinières ou quelque chose de pis encore, durent avoir dans leur nouveau métier les allures des femmes de Greuze.

A l'absence de sincérité, à l'abus du factice et du convenu qui dominent même dans les scènes familières de Greuze, il faut ajouter une extrême monotonie qui résulte de la stérilité de son imagination. Jamais homme ne s'est copié lui-même avec plus de constance et d'acharnement. Il est de ceux qu'on peut connaître sur quelques échantillons choisis avec discernement et l'on n'a pas à craindre de surprise de sa part. Blondes ou châtaines, avec un ruban bleu dans les cheveux et un bouquet de fleurs au corsage, ses jeunes filles sont toutes les mêmes ou tout au moins elles ont un air de famille auquel il est difficile de se méprendre. Si c'était encore la mode de citer du latin, c'est à elles que s'appliqueraient admirablement les vers d'Ovide :

Facies non omnibus una,
Nec diversa tamen, qualem decet esse sororum.

« Leurs visages, sans être les mêmes, ont des traits communs, ainsi qu'il convient à des sœurs. »

On peut en dire autant de ses moutards boursouflés, de ses vieillards osseux et maigres, de ses mères de famille plantureuses, placées sans cesse entre l'enfant qu'elles allaitent et celui qu'elles vont mettre au monde. Cette monotonie, parfaitement insipide, de procédés se retrouve encore chez Greuze dans le choix des accessoires, dans le chien que ses femmes tiennent sur leurs genoux, dans le chat qui brouille leurs écheveaux, dans les pelotes de fil qu'elles ont laissé glisser par terre : rien de plus agaçant à la longue et de plus fatigant que cette stérile abondance qui ramène sans cesse dans des emplois qui changent trois ou quatre figurants qui ne changent pas.

A tous ces défauts d'un ordre général que nous venons de signaler

dans l'œuvre de Greuze, s'en joignent d'autres qui relèvent plus spécialement de la technique du métier. Nous avons vu ce que La Tour et même Diderot pensaient du manque de franchise et de vérité de ses compositions ; on lui reprochait aussi non sans raison de ne pas savoir peindre les grandes figures, d'éviter le nu avec un soin suspect, de ne pas surveiller suffisamment les disparates d'âge entre ses têtes et ses corps, d'apporter enfin dans l'exécution de ses draperies une négligence qui leur donnait trop souvent l'air de moulages en plâtre. Lui-même, sur ce dernier point, à ce qu'il semble, était plus près de tirer vanité des critiques que d'essayer d'y faire droit. Il négligeait les draperies, disait-il, pour mieux faire briller les chairs. Excuse adroite que Greuze préférait à un aveu d'impuissance. L'eût-il même fait exprès que c'eût été, comme le dit très bien Charles Blanc, un sacrifice inutile et mal entendu. « Les draperies laissent valoir la chair par la différence du ton et cela est vrai des draperies très claires aussi bien que des draperies foncées. Passe encore si la négligence du peintre était dissimulée, mais dès qu'elle est assez marquée pour frapper les yeux, le peintre est allé contre son but, puisqu'il a précisément attiré l'attention du spectateur sur le point même d'où il voulait la détourner. [1] »

Enfin nous avons déjà marqué dans le cours de ce travail les reproches qu'on peut faire à l'éclairage des tableaux de Greuze, à l'éparpillement de sa lumière, à l'atmosphère maussade qui règne autour de ses personnages, à ses blancs qui ont tourné au gris sale, enlevant à ses toiles une partie de leur charme primitif, à la raideur et à l'apprêt métallique de ses étoffes, à ses tons violâtres, à ses fonds gris qui assombrissent une scène déjà insuffisamment éclairée. Une note de Greuze, adressée à Ducreux, nous apprend comment il entendait qu'on travaillât :

« Finissez vos ouvrages tant que vous pourrez : revenez-y trente fois s'il le faut, vos fonds bien empâtés, tâchez de faire au premier coup et ne craignez jamais de revenir après, pourvu que ce soit en glacis : n'empâtez jamais vos dentelles ni vos gazes, *soyez piquant si vous ne pouvez pas être vrai*, ne faites jamais vos têtes plus grosses que nature, ni au-dessous, autant qu'il sera possible. Faites des études pour vous orner la mémoire, surtout du paysage pour devenir harmonieux, n'entreprenez que ce que vous pourrez faire dans votre essence et hâtez-vous lente-

1. Ch. Blanc, *Histoire des Peintres de toutes les écoles*, article *Greuze*, p. 10.

ment. Tâchez d'établir, s'il est possible, vos ombres et de les dégrader surtout pour les grandes masses, et alors ne posez votre ton qu'après



A L'AMITIÉ.

Réduction de la gravure de Ch. Waltner, d'après le tableau de J. B. Greuze.

(Ancienne Collection John Waterloo Wilson)

l'avoir comparé du fort au faible, vous serez toujours sûr de faire tourner. »

Quelques-uns de ces préceptes sont fort sages, mais c'est le cas de dire qu'il y a loin de la coupe aux lèvres, et Greuze n'a pas toujours suivi à la lettre les instructions de ce catéchisme pratique qu'il formulait pour Ducreux [1].

Ses lacunes et ses défaillances n'ont pas malgré tout empêché Greuze, après une éclipse passagère, de se maintenir dans l'estime des connaisseurs. En voici les raisons : la première, c'est qu'il est documentaire. Il marque une époque dans l'histoire des idées et de l'art qui les interprète en leur donnant une forme plastique. Il est le peintre de la période pleine de bonnes volontés, d'émotions attendries, d'élans généreux et aussi d'illusions qui a précédé et préparé la Révolution française. C'est dans ses tableaux qu'il faut chercher l'homme vertueux et sensible que chacun se glorifiait d'être en ce temps-là. Il incarne une mode que ses excès rendirent légèrement ridicule, mais qui trouve son excuse dans l'idéal élevé qu'elle se proposait. Comme elle, il est théâtral et déclamatoire ; comme elle aussi, il prêche le souci des humbles et des déshérités, l'amour de la famille, la pratique des vertus domestiques, le travail, l'ordre, l'économie, le respect, tout ce qui fait encore aujourd'hui la force et l'honneur de la bourgeoisie française. Dans ce sens, les scènes morales de Greuze ont une haute valeur historique et c'en serait assez pour lui assurer une place à part dans l'histoire de l'art en France au XVIIIe siècle.

Une autre raison qui dérive de la première, c'est qu'il représente un genre particulier, sinon créé, au moins ressuscité par lui ; à toute société nouvelle, il faut un art nouveau, et cet art il a essayé de le donner à son temps. Qu'il ait complètement réussi ou qu'il ne se soit pas défendu avec un soin suffisant des influences de l'école comme de ses propres tendances, c'est une autre question :

Qu'on dise : Il osa mal, mais l'audace était belle.

Il a fait des bonshommes nature, il a ramené l'inspiration à la source éternelle de toute observation humaine, au peuple; il a donné droit de cité à des petits bourgeois, à des paysans, à des cuisinières, à toutes ces *espèces* que le goût des salons avait écartés jusque-là d'une lèvre dédaigneuse. S'il n'a pas tout à fait renoncé à Boucher, à ses pompes et à ses

1. Edm. et J. de Goncourt, *l'Art du XVIIIe siècle*, 2e série, p. 14.

œuvres, il a eu quelquefois le bon sens de remplacer ses bergères qui n'ont jamais eu d'enfants par de bonnes grasses nourrices du Mâconnais. Il s'est arrêté en chemin, mais il avait eu le mérite de partir, de marcher



L'ORAGE.
Réduction de la gravure de Jules Jacquemart, d'après le tableau de J. B. Greuze.
(Collection de M. H. L. Bischoffsheim, à Londres.)

le premier, d'essayer une formule nouvelle où la société retrouvait ses angoisses et ses espérances. Il n'est pas donné à tout le monde d'être un initiateur et on ne peut, sans injustice, refuser cette gloire à Greuze.

D'autres raisons plus techniques contribuent à tirer son nom de l'oubli. Il avait un rare talent de composition ; il y a de l'emphase dans ses scènes

morales, mais il y a aussi du mouvement et de la vigueur : l'action qui fait vibrer chacun des personnages suivant son tempérament a de l'unité. Ses tableaux familiers, moins déclamatoires que les autres, ont un fourmillement de vie surprenant. Nul ne s'entend comme lui à peindre le gracieux désordre que mettent les enfants dans le cercle de famille ; il ne varie guère ses tableaux, mais il sait les faire. Ses portraits eux-mêmes sont composés et ce n'est pas faire un mince éloge de lui que de le reconnaître. Greuze a encore d'autres qualités, une surtout, il est par excellence le peintre de la femme ou si l'on aime mieux de la jeune fille. L'homme, chez lui, est l'exception, la jeune fille est la règle Il ne s'en est jamais lassé ; il l'a peinte dans toutes les situations et dans toutes les attitudes ; c'est toujours la même et elle est toujours charmante, tant il s'en occupe avec amour, tant il est évident que pour lui, dans la nature, le reste n'existe pas. Cette passion exclusive pour un type spécial de jeune fille, à un âge incertain qui flotte entre la robe courte et la robe longue, a eu des effets heureux pour la réputation de l'artiste ; elle a concentré sur un seul point de ses œuvres l'admiration publique qui aime à savoir où se prendre ; elle a sauvé les parties faibles au profit de celle-là et par une opération psychologique semblable à ce que font les photographes quand des têtes diverses d'une famille ils composent *la tête* proprement dite, elle a abouti à la création d'un type de jeune fille, particulier à Greuze et auquel son nom restera attaché.

Les sujets qui intéressent rendent éloquent. C'est ce qui arrive au pinceau de Greuze toutes les fois qu'il touche la lèvre ou la joue de ses jeunes filles. « Des glacis relevés de martelage de pâte sèche, des traînées de lumière jetées sur des demi-teintes fluides et qui éclatent sur l'inconsistance des dessous, il n'en faut pas plus à Greuze pour faire sortir de la toile tous ces jolis visages, ces teints rosés, cette chair blanche, douillette et chaude, vivante de sang, baignée de soleil, ces cous effilés, ces épaules rondissantes et caressantes à l'œil comme un couple de colombes, ces petits seins gonflés d'hier, sur lesquels passe et joue le reflet d'une gaze : bonnes fortunes du coloriste, morceaux peints d'instinct, enlevés de verve, qui, parfois, rappellent le grand maître dont Greuze, grimpé sur une échelle, en compagnie de son ami Wille, au Luxembourg, interrogeait le génie dont il flairait la peinture, le nez sur la toile, pendant de longues heures : Rubens[1]. »

1. Edm. et J. de Goncourt, *l'Art du XVIIIe siècle*, 2e série, p. 15.



LA TRICOTEUSE ENDORMIE, TABLEAU DE J. B. GREUZE.

Réduction, d'après une épreuve tirée de la Collection de M. Henri Beraldi, de la gravure de Donat-Jardinier (Smith, t. VIII, p. 409, n° 59.)

On ne peut mieux dire; mais cette page brillante ne doit pas faire illusion. En réalité, Greuze a plutôt le tempérament d'un dessinateur que d'un coloriste. L'école de David, si implacable en la matière, a pu trouver que son dessin manquait de précision et de fidélité, qu'il modelait sans vigueur, et qu'il n'est pas toujours facile de deviner le corps sous l'ampleur des étoffes. Tous reproches qu'on lui avait déjà faits de son temps et qu'on peut retrouver épars au milieu des éloges dans les Salons de Diderot. Il n'en reste pas moins que Greuze, sans avoir l'impeccabilité des pontifes qui l'ont suivi, dessine quand il le veut, surtout les têtes, avec correction et justesse. Ce n'est même pas assez dire : ses études pour ses tableaux ont un accent personnel; elles sont supérieures aux figures qu'il en a tirées, parce qu'entre les unes et les autres s'est placé

FAC-SIMILÉ DE L'ÉCRITURE DE GREUZE.

non seulement ce que La Tour appelait l'embellissement de la nature, mais encore la nécessité de l'effet général à produire. Le crayon de Greuze a plus de vérité que son pinceau : c'est que l'observation quotidienne, incessante, telle que l'artiste la pratiquait, guide l'un tandis que l'autre obéit à la mode et subit l'influence d'enseignements surannés ou de préoccupations étrangères à l'art.

Il faut conclure. Jean-Baptiste Greuze est un peintre de second ordre qu'une veine heureuse a placé au premier en son temps. Il est venu à son heure, c'est une chance. Il a su en profiter, c'est un mérite. Sa grande vogue a duré vingt-cinq ans environ; il s'est intercalé entre Boucher démodé et David qui allait bouleverser toutes les traditions de l'école. Ce n'est pas un créateur, les scènes familières n'étaient pas une nouveauté après les Flamands et les Hollandais; il les a renouvelées en les accommodant au goût du jour. Par là il a été l'interprète d'un état spécial d'esprit qui trouva en lui son peintre, comme il avait trouvé chez

d'autres ses romanciers ou ses philosophes. Personnifier une époque, si courte soit-elle, un moment de la vie affairée et tumultueuse d'une nation comme la France, c'est un bonheur qui est en même temps un brevet de durée. Greuze a connu ce bonheur, peut-être supérieur à son mérite. Il est de ceux qu'on ne peut louer beaucoup, sous peine de dépasser la mesure, et qu'il serait aussi injuste de déprécier jusqu'au mépris. Il a des parties de grand peintre, avec des faiblesses et des défaillances dont il n'a jamais entièrement triomphé. Il est plus sentimental que sensible, plus moral que décent, plus déclamatoire que pathétique, plus abondant que fécond. C'est un médiocre luministe, il connaît peu le clair-obscur; à côté de quelques morceaux brillamment enlevés, sa palette est trop souvent lourde, grise et monotone. Mais il a du charme, de la grâce, une aimable fraîcheur qu'il semble avoir empruntée à ses sujets favoris, les enfants et les jeunes filles. C'en est assez pour le faire vivre et lui assurer une bonne place parmi les peintres, sinon à l'orchestre, au moins dans les premiers rangs du parterre.





NOTES

L'œuvre de Greuze est considérable et tellement éparpillé, sans parler des morceaux qui ont disparu, qu'il est bien difficile d'en dresser un état exact. Nous donnons la liste des tableaux et dessins qui ont paru au Salon de 1755 à 1759, et ensuite en l'an VIII, l'an IX et l'an XII. On peut consulter pour l'œuvre peint et gravé les *Notules* des Goncourt à la suite de l'étude qu'ils ont consacrée à Greuze dans *l'Art du XVIII*e *siècle* (2e série). Les amateurs qui voudraient en savoir davantage nous sauront gré de leur signaler un Catalogue manuscrit très complet (il contient plus de cinq cents numéros), qui a été dressé par M. Martin, conservateur du Musée de Tournus. C'est une œuvre de conscience et de patience que M. Martin a bien voulu nous communiquer et d'où nous avons tiré quelques renseignements précieux.

EXPOSITIONS DE GREUZE AU SALON[1]

SALON DE 1755.

L'Aveugle trompé.

Un Père de famille qui lit la Bible à ses enfants.

Tête d'après nature.

Portrait de M. Silvestre, directeur de l'Académie.

Portrait de M. Lebas, graveur du cabinet du Roi.

SALON DE 1757.

Les Œufs cassés.

Le Geste napolitain.

La Paresseuse Italienne.

Un Oiseleur accordant sa guitare.

Portrait de Pigalle.

Portrait de M***, en ovale.

Un Matelot napolitain.

Un Écolier qui étudie sa leçon.

Deux Têtes, un petit garçon et une petite fille.

Des Italiens qui jouent à la more. (Esquisse à l'encre de Chine.)

SALON DE 1759.

(Diderot [1], t. X, p. 101.) [2]

Le Repos : Une femme impose silence à son fils en lui montrant les autres enfants qui dorment.

La Simplicité.

La Tricoteuse endormie.

La Dévideuse.

Une Jeune Fille qui pleure la mort de son oiseau.

Portrait de M. de *** jouant de la harpe.

Portrait de Mme la marquise de *** accordant sa guitare.

Portrait de M. ***, docteur de la Sorbonne.

1. Les Expositions au Salon étaient devenues biennales à partir de 1751.

2. Les *Salons* de Diderot ne commencent qu'en 1759 et finissent en 1781. [Trois manquent, 1773, 1777, 1779. Diderot, absent ou malade, ne put s'en occuper.

Portrait de Mlle de *** sentant une rose.
Portrait de Mlle Amici en habit de caractère.
Portrait de Babuty, libraire, beau-père de Greuze.
Trois Têtes. (Études.)
Deux Têtes.
Une Tête.
Autre Tête.
Deux Esquisses à l'encre de Chine.

SALON DE 1761.

(Diderot, t. X, p. 142-144, 151-156.)

Portrait de M. le Dauphin.
Portrait de M. Babuty, beau-père de Greuze.
Portrait de M. Greuze, peint par lui-même.
Portrait de Mme Greuze en vestale.
Un Père qui vient de payer la dot de sa fille. (L'Accordée de village.)
La Petite Blanchisseuse.
Un Jeune Berger qui tient un chardon à la main et qui tente le sort pour savoir s'il est aimé de sa bergère.
Une Tête de nymphe de Diane.
L'Enfant qui boude.
L'Enfant qui se repose sur sa chaise.
Des Enfants qui dérobent des marrons. (Dessin.)
Le Paralytique. (Dessin.)
Le Fermier incendié. (Dessin.)

SALON DE 1763.

(Diderot, t. X, p. 207-213.)

La Piété filiale (le Paralytique secouru par ses enfants).
Portrait de M. le duc de Chartres.
Portrait de Mademoiselle.
Portrait de M. le comte de Lupé.
Portrait de Mlle de Pange.
Portrait de Mme Greuze.
Portrait de M. Watelet.
Une Petite Fille lisant la Croix de Jésus.
Tête de petit garçon.
Tête de petite fille.
Autre Tête de petite fille.
Le Tendre Ressouvenir.

SALON DE 1765.

(Diderot, t. X, p. 341-359, v. aussi p. 415.)

La Jeune fille qui pleure son oiseau mort.
L'Enfant gâté.
Une Tête de fille.
Une Petite Fille qui tient un capucin de bois.
Tête de petite fille.
Tête en pastel.
Tête de M. Watelet.
Portrait de Mme Greuze.
Portrait du graveur Wille.
Portrait du sculpteur Caffieri.
Portrait de M. Guibert.
Portrait de Mme Tassart.
Portrait de M. de la Live de Jully.
La Mère bien-aimée. (Esquisse.)
Le Fils ingrat. (Esquisse.)
Le Fils puni. (Esquisse.)
Les Sevreuses. (Esquisse.)

SALON DE 1769.

(Diderot, t. XI, p. 438-445.)

Septime Sévère reproche à Caracalla, son fils, d'avoir attenté à sa vie dans les défilés d'Écosse.
La Mère bien-aimée.
La Jeune Fille qui fait sa prière au pied de l'autel de l'Amour.
La Petite Fille en camisole qui tient entre ses genoux un chien noir, avec lequel elle joue.
Portrait du prince héréditaire de Saxe-Gotha.
Portrait du peintre Jeaurat.
Portrait de M. de ***.
Trois Têtes d'enfant. (Même numéro)
La Mort d'un père de famille regretté par ses enfants. (Dessin.)
La Mort d'un père de famille dénaturé abandonné par ses enfants. (Dessin.)
L'Avare et ses enfants. (Dessin.)
La Bénédiction paternelle. (Dessin.)
Le Départ de la barcelonette. (Dessin.)
La Consolation de la vieillesse. (Dessin.)

AN VIII

Le Départ pour la chasse.

Portrait du C*** dans un paysage, avec sa femme.

Deux tableaux faisant pendants. (Même numéro.)

Un Enfant hésitant de toucher un oiseau dans la crainte qu'il ne soit mort.

Une Jeune Femme se disposant à écrire une lettre d'amour.

Portrait : une Jeune Femme préludant sur un forte-piano.

Deux Portraits d'homme. (Même numéro.)

Trois têtes de différents caractères. (Même numéro.)

La Peur de l'orage.

La Crainte et le désir.

Le Sommeil.

Deux pendants. (Même numéro.)

L'Innocence tenant deux pigeons.

Une Jeune Fille bouchant ses oreilles pour ne pas entendre ce qu'on lui dit.

AN IX

Le Repentir de sainte Marie l'Égyptienne dans le désert.

Un Cultivateur remettant la charrue à son fils en présence de sa famille.

Un Enfant.

Portrait d'homme.

Portrait de vieillard.

AN XII

Le Repentir de sainte Marie l'Égyptienne.

Ariane dans l'île de Naxos.

Le Portrait de l'auteur.

Un Portrait de femme.

Deux têtes de jeunes filles : la Timidité, la Gaieté.





BIBLIOGRAPHIE

Les Salons de Diderot, Œuvres complètes, édit. Assézat, t. X et XI.

Lettres sur les peintures, sculptures et gravures de Mrs. de l'Académie Royale, exposées au Sallon (sic) *du Louvre, depuis MDCCLXVII jusqu'en MDCCLXXIX, commencées par feu* M. de Bachaumont, *auteur des Mémoires Secrets pour servir à l'Histoire de la République des Lettres en France, etc., etc., et, depuis sa mort, continuées par un Homme de Lettres célèbre.* A Londres, chez John Adamson, MDCCLXXX.

Abecedario de Mariette, édité par Ph. de Chennevières et A. de Montaiglon, 1851-1862, 6 vol. in-8°.

Mémoires et Journal de Jean-Georges Wille, publiés par G. Duplessis. Renouard, 1857.

Greuze ou l'Accordée de village, notice de Mme de Valori.

Sur la situation des Beaux-Arts en France, ou Lettres d'un Danois à son ami, par T. C. Bruun Neergaard. Paris, à l'ancienne Librairie Dupont, rue de la Loi; n° 1231. An IX — 1801.

Les Archives de l'Art français, 1re série, documents, 6 vol. in-8°.

Procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et de sculpture, 1648-1792, publiés par Montaiglon, 8 vol.

Trésors d'Art en Angleterre, par W. Bürger. Troisième édition. Paris, veuve Jules Renouard, 1865.

Histoire des Peintres de toutes les Écoles, par Ch. Blanc; biographie de Greuze.

Dictionnaire général des artistes de l'École française, par Belier de la Chavignerie et Louis Auvray. Librairie Renouard.

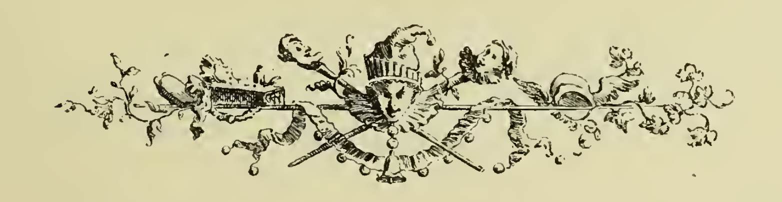
Histoire de l'Art pendant la Révolution, suivie d'une *Étude sur Greuze*, par Renouvier. Renouard, 1873.

L'Art du XVIIIe siècle, 2e série, par Edm. et Jules de Goncourt. Charpentier, 1882.

Les Musées de France, par Louis Viardot. Hachette, 1860.

Guide de l'amateur au Musée du Louvre, par Théophile Gautier. Charpentier.

La Délicatesse dans l'Art, par Martha. Hachette, 1884.





CATALOGUE

Les tableaux de Greuze sont dispersés dans un très grand nombre de Musées et de Collections privées. Il en est de même de ses dessins qui sont tout à fait d'un maître.

On trouve des œuvres de cet artiste, tableaux, aquarelles ou dessins :

En France : aux Musées nationaux du Louvre et de Versailles, aux Musées d'Aix, d'Angers, Besançon, Cherbourg, Dijon, Compiègne, Douai, Lille, Lyon, Marseille, Montpellier, Nantes, Nîmes, Rouen, Tournus, Troyes, à l'église Sainte-Madeleine de Tournus, et dans les collections de Mme la baronne Nathaniel de Rothschild, de M. le baron Alphonse de Rothschild, membre de l'Institut, de MM. les barons Gustave et Edmond de Rothschild, chez M. Édouard André, chez M. le duc de la Trémoille, chez M. le comte Greffulhe, chez M. Henry Lacroix, et chez M. le marquis de Pange qui possède de Greuze un très beau *Portrait de Madame la marquise de Pange*, sa grand'mère.

En Allemagne : aux Musées de Berlin, de Karlsruhe, de Leipzig, de Munich.

En Alsace-Lorraine : au Musée de Metz, un très agréable *Portrait du comte d'Angiviller*.

Aux États-Unis : aux Musées de Boston et de Philadelphie.

En Angleterre : à la *National Gallery*, dans la précieuse collection de la Couronne : à *Buckingham Palace*, chez Lady Anthony de Rothschild, chez M. Holford dans sa splendide résidence de *Dorchester House*, chez M. le baron Alfred de Rothschild, chez M. le marquis de Lansdowne, chez Sir Charles Mills, chez M. le comte de Dudley, chez M. H. L. Bischoffsheim, chez lord Yarborough, chez M. le comte de Rosebery, chez M. le baron Ferdinand de Rothschild, chez M. Morrison, chez M. le comte de Normanton, chez M. G. Field, chez M. Robarts, et surtout et avant tout chez Lady Richard Wallace, à *Hertford House*, ce palais dont Sir Richard a fait un incomparable Musée.

En Écosse : à la *National Gallery of Scotland* et chez Lord Murray.

En Russie : au Musée Impérial de l'Ermitage, à l'Académie Impériale des Beaux-Arts et chez M. le comte S. Strogonoff.



TABLE DES GRAVURES

SANGUINES HORS TEXTE

FIN DE LA TABLE DES GRAVURES

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE VI

CHAPITRE VII

CHAPITRE VIII

CHAPITRE IX

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES

Paris. — Imp. de l'Art. E. MÉNARD et Cie, 41, rue de la Victoire.

ÉDITION DE GRAND LUXE

L'ART publie en outre une Édition de grand luxe tirée à **5** exemplaires numérotés, avec le texte sur papier vélin et quatre séries de planches : 1° sur Hollande avec la lettre; 2° sur Japon **AVANT** la lettre; 3° sur parchemin **AVANT** la lettre; 4° sur Wathman **AVANT** la lettre, tirée à la sanguine ou à la sépia (épreuve uniquement tirée pour cette édition).

Prix de l'abonnement : Un an, 600 francs.

NOTA. — *On ne peut s'abonner aux Éditions de luxe pour moins d'une année. — Les livraisons ne se vendent pas séparément.*

Prix des années parues (1875-1891)

ÉDITION ORDINAIRE

Du 1er janvier 1875, date de sa création, jusqu'au 31 décembre 1883, L'ART a été publié en livraisons hebdomadaires formant un volume par trimestre (sauf l'année 1875 réunie en 3 volumes composés de 4 mois chacun). La collection (1875-1891) comprend 51 volumes somptueux; elle contient près de 900 eaux-fortes exécutées par les premiers artistes, d'après les œuvres d'art les plus célèbres des maîtres anciens et modernes; son texte varié, dû à la plume des critiques les plus éminents de tous les pays, est illustré de gravures sur bois ou en fac-similé qu'il faut compter par milliers.

Il reste seulement quelques exemplaires complets de la collection de L'ART, que les abonnés nouveaux pourront acquérir aux conditions suivantes :

ANNÉES	1875 (2e édition)	120 fr.
—	1876-1877 (en très petit nombre), 150 fr. chacune.	300 fr.
—	1878, 1879, 1880, 1881, 1882, 1883, à 120 fr. chacune	720 fr.
—	1884 à 1891 inclus (8 années de 2 volumes chacune), à 60 fr. .	480 fr.
	TOTAL.	1620 fr.

Prix des années parues (1875-1891)

EDITIONS DE LUXE

Le prix de la collection complète (1875-1891) de l'Édition de luxe, tirée à 100 exemplaires, est de **5,200** francs (**400** francs par an de 1875 à 1883 et **200** francs par an à partir de 1884).

Il ne reste plus de collection complète de **l'Art**, édition de grand luxe, tirée à 5 exemplaires ; nous n'avons plus que des années dépareillées valant de 1875 à 1883, **1,200** francs l'année et à partir de 1884, **600** francs l'année.

TARIF DES RELIURES

POUR LES VOLUMES DE L'ART

PRIX PAR VOLUME :

RELIURES D'AMATEUR

En veau ou en demi-chagrin.

20 francs pour l'édition à **60** francs.
35 francs pour l'édition à **200** francs.
50 francs pour l'édition à **600** francs.

RELIURES SIMPLES

Cartonnage, toile rouge, havane, bleue ou violette, titre doré sur le plat et sur le dos

7 francs, tranches dorées
5 francs, dorées en tête.

L'administration de L'ART tient à la disposition de ceux de ses abonnés qui voudraient faire relier *sur place* leurs volumes, des cartonnages mobiles, couverts en toile bleue, violette, rouge ou havane, avec titre doré sur le plat et sur le dos, du prix de 5 francs.

PRIMES

Les abonnés de **l'Art** pour une année au moins reçoivent en prime chaque année et franco une gravure à l'eau-forte de grand format, d'une valeur de 25 à 30 fr., tirée sur chine appliqué sur papier pâte.

Les abonnés de six mois la reçoivent en renouvelant.

Les abonnés à l'édition de luxe reçoivent cette même gravure avant lettre, tirée sur papier du Japon et d'une valeur de 60 à 75 fr.

Les abonnés à l'édition de grand luxe reçoivent également la même gravure, épreuve avant lettre tirée sur parchemin, avec remarque et signature du graveur, et d'une valeur de 100 à 150 fr.

LES ARTISTES CÉLÈBRES

Antiquité — Moyen-Age — Renaissance — Temps Modernes

BIOGRAPHIES ET NOTICES CRITIQUES

PUBLIÉES SOUS LA DIRECTION DE

M. PAUL LEROI

Publication honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts et de la Ville de Paris.

Nul pays ne possède au même point que la France le culte des choses de l'art, et nul pays aussi, par une contradiction que nous avons souvent entendu déplorer, n'est plus pauvre en publications propres à répandre des connaissances historiques ou esthétiques précises. Il nous a semblé qu'un recueil présentant le récit des principaux développements et le spectacle des grandes conquêtes de l'art, sous la forme concrète et vivante de biographies d'artistes, répondrait à un vœu unanime. Nous avons pour garant du succès l'exemple de l'accueil fait en Angleterre, en Allemagne, en Amérique, à des publications similaires.

Les *Artistes célèbres* contiennent: 1° La biographie des architectes, sculpteurs, peintres, graveurs, décorateurs, qui, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, ont laissé dans les arts l'empreinte de leur talent ou de leur génie. 2° La description et l'appréciation de leur œuvre. 3° Des reproductions de leurs principaux ouvrages.

Rien n'est négligé pour donner à notre entreprise tout l'intérêt et tout le luxe d'une publication d'art dans la plus haute acception du terme. Le concours des écrivains spéciaux les plus éminents nous est assuré et tous nos soins sont donnés à l'exécution matérielle : illustration, papier, impression.

Riche reliure à biseaux avec fers spéciaux sur le plat, 3 francs en sus par volume.

ANTIQUITÉ CLASSIQUE

Phidias, par **Maxime Collignon**. Ouvrage illustré de 45 gravures.
Prix : broché. . . . . **4 fr. 50**
Edition sur Japon. . . . . **12 fr. »**

ÉCOLE FRANÇAISE

PEINTRES

Pierre-Paul Prud'hon, par **Pierre Gauthiez**. Ouvrage illustré de 34 gravures.
Prix : broché. **2 fr. 50**
Edition sur Japon . . . . **7 fr. »**

Le Baron Gros, par **G. Dargenty**. Ouvrage illustré de 27 gravures.
Prix : broché. **3 fr. 50**
Édition sur Japon . . . . **10 fr. »**

Decamps, par **Charles Clément**. Ouvrage illustré de 57 gravures.
Prix : broché. **3 fr. 50**
Edition sur Japon . . . . **10 fr. »**

Eugène Delacroix, par **Eugène Véron**. Ouvrage illustré de 40 gravures.
Prix : broché. **5 fr. »**
Edition sur Japon . . . . **15 fr. »**

François Boucher, par **André Michel**. Ouvrage illustré de 44 gravures.
Prix : broché . . . . **5 fr. »**
Edition sur Japon . . . . **15 fr. »**

La Tour, par **Champfleury**. Ouvrage illustré de 15 gravures.
Prix : broché . . . . **4 fr. »**
Edition sur Japon . . . . **12 fr. »**

Henri Regnault, par **Roger Marx**. Ouvrage illustré de 40 gravures.
Prix : broché . . . . **4 fr. »**
Edition sur Japon. . . . . **12 fr. »**

Fragonard, par **Félix Naquet**. Ouvrage illustré de 41 gravures.
Prix : broché . . . . **3 fr. »**
Edition sur Japon. . . . . **9 fr. »**

Madame Vigée-Le Brun, par **Charles Pillet**. Ouvrage illustré de 20 gravures.
Prix : broché . . . . **2 fr. 50**
Edition sur Japon. . . . . **7 fr. »**

Corot, par **Roger Milès**. Ouvrage illustré de 30 gravures.
Prix : broché . . . . **3 fr. 50**
Edition sur Japon. . . . . **10 fr. »**

Antoine Watteau, par **G. Dargenty**. Ouvrage illustré de 75 gravures.
Prix : broché. . . . . **6 fr. »**
Edition sur Japon . . . . **15 fr. »**

SCULPTEURS

Ligier Richier, par **Charles Cournault**. Ouvrage illustré de 22 gravures.
Prix : broché . . . . **2 fr. 50**
Edition sur Japon. . . . . **7 fr. »**

Rude, par **Alexis Bertrand**. Ouvrage illustré de 29 gravures.
Prix : broché . . . . **4** fr. **50**
Edition sur Japon . . . . **12** fr. »

Barye, par **Arsène Alexandre**. Ouvrage illustré de 32 gravures.
Prix : broché . . . . **4** fr. »
Edition sur Japon . . . . **12** fr. »

ARCHITECTES

Philibert de l'Orme, par **Marius Vachon**. Ouvrage illustré de 34 gravures.
Prix : broché . . . . **2** fr. **50**
Edition sur Japon . . . . **7** fr. »

DESSINATEURS ET GRAVEURS

Jacques Callot, par **Marius Vachon**. Ouvrage illustré de 51 gravures.
Prix : broché . . . . **3** fr. »
Edition sur Japon . . . . **9** fr. »

Édelinck, par le vicomte **Henri Delaborde**. Ouvrage illustré de 33 gravures.
Prix : broché . . . . **3** fr. **50**
Edition sur Japon . . . . **10** fr. »

Gavarni, par **Eugène Forgues**. Ouvrage illustré de 23 gravures.
Prix : broché . . . . **3** fr. »
Edition sur Japon . . . . **9** fr. »

DÉCORATEURS

Bernard Palissy, par **Philippe Burty**. Ouvrage illustré de 20 gravures.
Prix : broché . . . . **2** fr. **50**
Edition sur Japon . . . . **7** fr. »

Jean Lamour, par **Charles Cournault**. Ouvrage illustré de 26 gravures.
Prix : broché . . . . **1** fr. **50**
Edition sur Japon . . . . **4** fr. »

ÉCOLE ITALIENNE

PEINTRES

Fra Bartolommeo Della Porta et Mariotto Albertinelli, par **Gustave Gruyer**. Ouvrage illustré de 21 gravures.
Prix : broché . . . . **4** fr. »
Edition sur Japon . . . . **12** fr. »

Paul Véronèse, par **Charles Yriarte**. Ouvrage illustré de 43 gravures.
Prix : broché . . . . **3** fr. **50**
Edition sur Japon . . . . **10** fr. »

SCULPTEURS

Donatello, par **Eugène Müntz**. Ouvrage illustré de 48 gravures.
Prix : broché . . . . **5** fr. »
Edition sur Japon . . . . **15** fr. »

ÉCOLE ESPAGNOLE

Velazquez, par **Paul Lefort**. Ouvrage illustré de 34 gravures.
Prix : broché . . . . **5** fr. **50**
Edition sur Japon . . . . **15** fr. »

Fortuny, par **Charles Yriarte**. Ouvrage illustré de 17 gravures.
Prix : broché . . . . **2** fr. »
Edition sur Japon . . . . **5** fr. »

ÉCOLE ANGLAISE

Reynolds, par **Ernest Chesneau**. Ouvrage illustré de 18 gravures.
Prix : broché . . . . **3 fr.** »
Edition sur Japon. . . . . **9 fr.** »

Turner, par **Philip Gilbert Hamerton**. Ouvrage illustré de 20 gravures.
Prix : broché . . . . **3 fr. 50**
Edition sur Japon. . . . . **10 fr.** »

ÉCOLE HOLLANDAISE

Rembrandt, par **Émile Michel**. Ouvrage illustré de 41 gravures.
Prix : broché . . . . **5 fr.** »
Edition sur Japon. . . . . **15 fr.** »

Jacob Van Ruysdael et les paysagistes de l'École de Harlem, par **Émile Michel**. Ouvrage illustré de 21 gravures.
Prix : broché . . . . **3 fr. 50**
Edition sur Japon. . . . . **10 fr.** »

Van der Meer, de Delft, par **Henry Havard**. Ouvrage illustré de 9 gravures.
Prix : broché . . . . **1 fr. 50**
Edition sur Japon. . . . . **4 fr.** »

Hobbema et les paysagistes de son temps en Hollande, par **Émile Michel**. Ouvrage illustré de 12 gravures.
Prix : broché . . . . **2 fr. 50**
Edition sur Japon. . . . . **7 fr.** »

Terburg, par **Émile Michel**. Ouvrage illustré de 34 gravures.
Prix : broché . . . . **3 fr.** »
Edition sur Japon. . . . . **9 fr.** »

Nous avons réuni et fait brocher en un seul volume plusieurs de ces biographies qui forment ainsi un volume par Ecole.

Les Maîtres hollandais. — Tome I. **(Rembrandt, Terburg, Van der Meer, Hobbema)**. Un volume illustré de 96 grav.
Prix : broché . . . . **10 fr. 50**
Reliure d'amateur, demi-chagrin, tête dorée. . . . . **15 fr.** »

Les Maîtres français. — Tome I. **(Le Baron Gros, Prud'hon, Delacroix, Decamps)**. Un volume illustré de 156 gravures.
Prix : broché . . . . **12 fr. 50**
Reliure d'amateur, demi-chagrin, tête dorée . . . . **17 fr.** »

Les Maîtres français. — T. II. **(Boucher, La Tour, Fragonard, Mme Vigée-Le Brun)**. Un volume illustré de 99 gravures.
Prix : broché. . . . . **12 fr. 50**
Reliure d'amateur, demi-chagrin, tête dorée. . . . . **17 fr.** »

Les Maîtres Graveurs français. — T. I. **(Callot, Les Audran, Edelinck, Abraham Bosse)**. Un volume illustré de 166 grav.
Prix : broché . . . . **12 fr. 50**
Reliure d'amateur, demi-chagrin, tête dorée. . . . . . **17 fr.** »

DERNIERS VOLUMES PARUS

Raffet, par **F. Lhomme**. Illustr. 155 grav. Prix : br. **8 fr.** »
Les Audran, par **G. Duplessis**. Illust. 41 gr. Prix : br. **3 fr. 50**
Les Brueghel, par **E. Michel**. Illust. 45 gr. Prix : br. **4 fr.** »
Abraham Bosse, par **A. Valabrègue**. Ill. 41 gr. Pr. : br. **4 fr.** »
Les Clouet, par **H. Bouchot**. Illust. 37 grav. Pr. : br. **3 fr.** »
Les Van de Velde, par **É. Michel**. Illus. 73 gr. Pr. : br. **4 fr. 50**

BIBLIOTHÈQUE INTERNATIONALE DE L'ART

Faire connaître par des monographies s'adressant à la fois à l'homme du monde, à l'artiste, à l'érudit, les points les plus brillants, les traits les plus caractéristiques de l'histoire des Arts, tel est le but poursuivi dans cette œuvre nouvelle sous le titre de **Bibliothèque internationale de l'Art.** Tantôt ces volumes sont consacrés à la biographie d'un artiste, d'un amateur illustre, — Ghiberti, Luca della Robbia, Claude Lorrain, le Surintendant Foucquet; — tantôt ils embrassent l'histoire de telle ou telle branche de l'Art, de telle ou telle École. L'antiquité, le Moyen-Age, et surtout la Renaissance et les temps modernes, sont tour à tour l'objet d'études spéciales.

L'illustration de la **Bibliothèque internationale de l'Art** est l'objet de soins tout particuliers. Par l'exactitude des reproductions elle satisfera les juges les plus sévères, sans qu'elle cesse cependant d'être une publication de luxe, dans l'acception la plus élevée du terme.

PREMIÈRE SÉRIE. — VOLUMES IN-4°

I. — **Les Précurseurs de la Renaissance**, par **Eugène Müntz,** *conservateur de l'École nationale des Beaux-Arts.*
Ouvrage épuisé.

II. — **Les Amateurs de l'Ancienne France. Le Surintendant Foucquet,** d'après des documents inédits, par **Edmond Bonnaffé.**

Épuisé broché.

Il reste seulement des exemplaires reliés, à. . . . . . . **25** fr.
et quelques exemplaires numérotés sur papier de Hollande **35** fr.
Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

III. — **Les Origines de la Porcelaine en Europe. Les Fabriques italiennes du XVe au XVIIe siècle,** avec une étude spéciale sur les porcelaines des Médicis, d'après des documents inédits, par le baron **Davillier.**

Épuisé, broché et relié.

Il ne reste que quelques exemplaires numérotés sur papier de Hollande . . . . **40** fr.
Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

IV. — **Le Livre de Fortune,** recueil de deux cents dessins inédits de **Jean Cousin,** publiés d'après le manuscrit conservé à la Bibliothèque de l'Institut, par **Ludovic Lalanne.**
Un magnifique volume de 260 pages, sur beau papier anglais.
Prix : broché . . . . **30** fr.
Relié . . . . **35** fr.
25 exemplaires numérotés sur papier de Hollande. . . . **50** fr.
200 exemplaires numérotés de cet ouvrage ont été tirés en anglais et sont vendus aux mêmes prix.

Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

V. — **La Gravure en Italie avant Marc-Antoine,** par le vicomte **Henri Delaborde,** *secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, conservateur du Département des Estampes à la Bibliothèque Nationale.*

Un volume in-4° raisin de 300 pages, sur beau papier anglais, orné de 105 gravures dans le texte et de 5 planches tirées à part.

Prix : broché . . . . **25** fr.
Relié . . . . **30** fr.
25 exemplaires numérotés sur papier de Hollande. . . . **50** fr.

Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

VI. — **Les Della Robbia, leur Vie et leur Œuvre,** suivi d'un Catalogue de l'œuvre des Della Robbia en Italie et dans les principaux musées d'Europe, par **J. Cavallucci,** *professeur à l'École des Beaux-Arts de Florence,* et **E. Molinier,** *attaché à la conservation du Musée du Louvre.*

Ouvrage accompagné de 108 gravures dont 3 eaux-fortes.

Prix : broché . . . . **30** fr.
Relié . . . . **35** fr.
25 exemplaires numérotés sur papier de Hollande. . . . **50** fr.

Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'instruction publique et des Beaux-Arts.

VII. — **Claude Lorrain, sa Vie et ses Œuvres,** d'après des documents nouveaux, par **Lady Charles Dilke (Mme Mark Pattison),** auteur de *The Renaissance in France.*

Ouvrage accompagné de 36 gravures, dont 4 hors texte.

Prix : broché . . . . **30** fr.
Relié . . . . **35** fr.
25 exemplaires numérotés sur papier de Hollande. . . . **50** fr.

Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

VIII. — **Le Livre des Peintres de Carel van Mander. Vie des Peintres flamands, hollandais et allemands.** Traduction, notes et commentaires, par **Henri Hymans,** *conservateur à la Bibliothèque royale de Belgique, membre correspondant de l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts, professeur à l'Académie royale des Beaux-Arts d'Anvers.*

Deux volumes in-4° raisin, comprenant 80 portraits et pas moins de 400 biographies.

Prix des deux volumes : brochés . . . . **80** fr.
Reliés. . . . . **90** fr.
Edition à 25 exemplaires numérotés sur papier de Hollande.
Prix des deux volumes. . . . . **150** fr.

Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, et d'une souscription du ministère de l'Agriculture et de l'Industrie de Belgique.

IX. — **Le Style Louis XIV. Charles Le Brun, décorateur; ses œuvres, son influence, ses collaborateurs et son temps,** par **A. Genevay.**

Ouvrage accompagné de plus de 100 gravures.

Prix : broché . . . . **25** fr.
Relié . . . . **30** fr.
25 exemplaires numérotés sur papier de Hollande . . . **50** fr.

Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

X. — **Ghiberti et son école**, par **Charles Perkins**, *directeur du Musée de Boston, correspondant de l'Institut de France.*
Ouvrage orné de gravures représentant les principales œuvres du maître.
Prix : broché . . . . **20** fr.
Relié . . . . **25** fr.
25 exemplaires numérotés sur papier de Hollande. . . . **40** fr.
Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

XI. — **Les Musées d'Allemagne : Cologne, Munich, Cassel**, par **Émile Michel**.
Ouvrage accompagné de 15 eaux-fortes et de 80 gravures.
Prix : broché . . . . **40** fr.
Relié . . . . **45** fr.
25 exemplaires numérotés sur papier de Hollande. . . . **80** fr.
Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

XII. — **L'Art Espagnol**, précédé d'une introduction sur **l'Espagne et les Espagnols**, par **Lucien Solvay**.
Un magnifique volume in-4° de 300 pages environ, sur beau papier anglais, orné de 72 gravures d'après les œuvres des maîtres et de croquis originaux de Goya, Fortuny, Henri Regnault, Jean Portaels, Const. Meunier, John Sargent, Frantz Meerts, Dario de Regoyos, etc.
Prix : broché . . . . **25** fr.
Relié . . . . **30** fr.
25 exemplaires numérotés sur papier de Hollande . . . **50** fr.
Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Intérieur et de l'Instruction publique de Belgique.

XIII. — **Les Du Cerceau, leur vie et leur œuvre**, d'après de nouvelles recherches, par le baron **Henry de Geymuller**, *architecte, membre honoraire et correspondant de l'Institut royal des architectes britanniques, correspondant de l'Institut de France.*
Un superbe volume, accompagné de 137 gravures dans le texte et de 4 gravures hors texte, pour la majeure partie inédites.
Prix : broché . . . . **40** fr.
Relié . . . . **45** fr.
25 exemplaires numérotés sur papier de Hollande . . . **80** fr.
Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

XIV. — **Histoire de l'Art byzantin considéré principalement dans les Miniatures**, par **N. Kondakoff**, *professeur à l'Université d'Odessa.* Édition française originale, publiée par l'auteur, sur la traduction de **M. Trawinski**, et précédée d'une préface de **M. A. Springer**, *professeur à l'Université de Leipzig.*
Deux volumes accompagnés de 42 gravures.
Prix des deux volumes brochés . . . . **50** fr.
Reliés. . . . . **60** fr.
25 exemplaires numérotés sur papier de Hollande . . . **100** fr.
Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

XV. — **Marc-Antoine Raimondi**. Étude historique et critique suivie d'un catalogue raisonné des œuvres du maître, par M. le vicomte **Henri Delaborde**, *secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts.*
Ouvrage accompagné de nombreuses illustrations.

Prix : broché . . . . **40** fr.
Relié . . . . **45** fr.
25 exemplaires numérotés sur papier de Hollande. . . . **80** fr.
Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

XVI. — **Les Collections des Médicis au XVe siècle, le Musée, la Bibliothèque, le Mobilier.** Appendice aux *Précurseurs de la Renaissance*, par **Eugène Müntz**, *conservateur de l'École nationale des Beaux-Arts.*
Prix : broché . . . . **10** fr.
Relié . . . . **15** fr.
25 exemplaires numérotés sur papier de Hollande . . . **20** fr.
Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

XVII. — **Venise, ses Arts décoratifs, ses Musées et ses Collections,** par **Émile Molinier,** *attaché au Musée du Louvre.*
Ouvrage accompagné de 207 gravures dans le texte et de plusieurs eaux-fortes.
Prix : broché . . . . **25** fr.
Relié . . . . **30** fr.
25 exemplaires numérotés sur papier de Hollande. . . . **50** fr.

XVIII. — **Les Correspondants de Michel-Ange. — I. Sebastiano del Piombo.** Texte italien publié pour la première fois par le Commandeur Gaetano Milanesi, surintendant des Archives de Florence, avec traduction française par le Docteur **A. Le Pileur.**
Prix : broché . . . . **20** fr.
Relié . . . . **25** fr.
25 exemplaires numérotés sur papier de Hollande **40** fr.
Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

XIX. — **Tapisseries, Broderies et Dentelles.** Recueil de Modèles anciens et modernes, précédé d'une introduction par **Eugène Müntz,** *conservateur de l'École nationale des Beaux-Arts.*

Ouvrage accompagné de 150 gravures.
Prix : broché . . . . **20** fr.
Relié . . . . **25** fr.

DEUXIÈME SÉRIE. — VOLUMES IN-8°

I. — **Les Historiens et les Critiques de Raphael (1488-1883).** Essai biographique pour servir d'appendice à l'ouvrage de Passavant, avec un choix de documents inédits ou peu connus, par **Eugène Müntz,** *conservateur de l'École nationale des Beaux-Arts.*
Un volume in-8° raisin, illustré de quatre portraits de Raphael.
Épuisé broché.

Il ne reste que quelques exemplaires de l'édition sur papier de Hollande tirée à 15 exemplaires . . . . **25** fr.
Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

II. — **L'Encaustique et les autres procédés de peinture chez les anciens. Histoire et technique,** par **Henry Cros,** *statuaire et peintre*, et **Charles Henry,** *bibliothécaire à la Sorbonne.*

Édition sur papier ordinaire. . . . . **7 fr. 50**
15 exemplaires sur papier de Hollande . . . . **15 fr. »**
Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

III. — **Les Livres à gravures du XVIe siècle. — Les Emblèmes d'Alciat**, par **Georges Duplessis**, *conservateur du Département des Estampes à la Bibliothèque nationale.*
Un volume illustré de 11 gravures.
Prix : broché. . . . . **5 fr.**
15 exemplaires sur papier de Hollande . . . . **10 fr.**
Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

IV. — **La Tapisserie dans l'antiquité. Le Péplos d'Athéné Parthénos**, par **Louis de Ronchaud**, *directeur des Musées nationaux et de l'École du Louvre.*
Un volume illustré de 16 gravures.
Edition sur papier ordinaire. . . . . **10 fr.**
15 exemplaires sur papier de Hollande . . . . **20 fr.**
Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

V. — **Études sur l'Histoire de la Peinture et de l'Iconographie chrétiennes**, par **Eugène Müntz**, *conservateur de l'École nationale des Beaux-Arts.*
Ouvrage épuisé.

VI. — **Eugène Delacroix devant ses contemporains, ses écrits, ses biographes, ses critiques**, par **Maurice Tourneux.**
Prix : broché . . . . **12 fr.**
15 exemplaires sur papier de Hollande . . . . **25 fr.**
Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

VII. — **Les Bronzes de la Renaissance. Les Plaquettes.** Catalogue raisonné, précédé d'une introduction, par **Émile Molinier.**
Deux volumes illustrés de 108 gravures.
Prix : broché . . . . **40 fr.**
15 exemplaires sur papier de Hollande. . . . . **80 fr.**
Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

VIII. — **Les Archives des Arts.** Recueil de documents inédits ou peu connus. 1re série, par **Eugène Müntz**, *conservateur de l'École nationale des Beaux-Arts.*
Prix : broché. . . . . **12 fr.**
15 exemplaires sur papier de Hollande. . . . . **24 fr.**
Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts

---

ŒUVRES DE J. HABERT-DYS

FANTAISIES DÉCORATIVES

Première Série

Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

C'est dans le but de fournir aux industries d'art dans tous les genres des modèles d'ornements que nous avons publié les *Fantaisies décoratives,* par Habert-Dys. Une imagination fertile, de grandes ressources d'invention, l'horreur de la banalité, beaucoup de goût, un dessin à la fois souple et serré, une entente harmonieuse des couleurs, tels sont les mérites de M. Habert-Dys, qui assurent à son ouvrage le bon accueil du public. Chaque modèle est une source de documents pour servir à la décoration des faïences, des meubles, des tissus, des appartements, etc., etc.

Les Fantaisies décoratives *sont publiées sans texte;* elles sont formées d'une série de planches imprimées en plusieurs tons, sur papier de Chine appliqué sur papier fort. Chaque planche représente un objet différent : un écran, un éventail, un paravent, un panneau, un objet de faïence ou d'orfèvrerie, un modèle de tissu ou de dentelle, des études d'oiseaux ou d'animaux, etc.

1re LIVRAISON

Pl. 1. Écran.
— 2. Éventail.
— 3. Paravent.
— 4. Panneau.

2e LIVRAISON

Pl. 5. Vol d'oiseaux.
— 6. Bordures.
— 7. Poissons.
— 8. Col en broderie.

3e LIVRAISON

Pl. 9. Assiettes.
— 10. Panneau.
— 11. Service à thé (développement).
— 12. Soucoupes.

4e LIVRAISON

Pl. 13. Assiettes.
— 14. Tenture.
— 15. Bijoux.
— 16. Écran.

5e LIVRAISON

Pl. 17. Panneau.
— 18. Frises
— 19. Plat.
— 20. Écran.

6e LIVRAISON

Pl. 21. Frises.
— 22. Fragments.
— 23. Éventail.
— 24. Chiffres, Bordures et Ornements pour tissus.

7e LIVRAISON

Pl. 25. Fleurs et Arabesques.
— 26. Chiffres, Bordures, Ornements pour tissus.
— 27. Plats et Assiettes.
— 28. Vases en verre.

8e LIVRAISON

Pl. 29. Huit panneaux (Animaux et Fleurs).
— 30. Écran (Oiseaux).
— 31. Papier peint (fond et bordure).
— 32. Ornements pour reliure.

9e LIVRAISON

Pl. 33. Théière et Tasses en porcelaine (or et couleurs).
— 34. Tentures.
— 35. Panneaux.
— 36. Ornements pour reliure.

10e LIVRAISON

Pl. 37. Plat ovale.
— 38. Études d'insectes.
— 39. Panneaux divers.
— 40. Panneau (Cigognes).

11e LIVRAISON

Pl. 41. Bijoux.
— 42. Motifs décoratifs.
Pl. 43. Écran (Chats et Oiseaux).
— 44. Frises et Bordures.

12e LIVRAISON

Pl. 45. Porte-bouquets.
— 46. Moulures, Panneaux.
— 47. Frises (Grenouilles et Fleurs).
— 48. Vitraux peints.

PRIX : Une livraison. 6 fr. — Douze livraisons. . . 60 fr.

Carton élégant avec rabats, orné d'un fer spécial gravé d'après un dessin de M. Habert-Dys. — Prix . . . . **10** fr.

Fantaisies Décoratives, 2e série, du même. Modèles décoratifs, frises, encadrements, culs-de-lampe, lettres ornées, etc.

Prix de la livraison comprenant 8 pages sous couverture. . **1** fr.

Six livraisons sont en vente.

LES STYLES

Grand volume in-4° colombier sur beau papier, contenant plus de 700 gravures toutes classées par époques avec notices explicatives, par **Paul Rouaix.**

Prix : broché . . . . **30** fr.
Relié . . . . **35** fr.

BIBLIOTHÈQUE POPULAIRE DES ÉCOLES DE DESSIN

Fondée par RENÉ MÉNARD

Publication honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts et d'une souscription de la Ville de Paris pour ses Bibliothèques scolaires.

Les nations étrangères font depuis plusieurs années des efforts considérables pour conquérir la suprématie que la France a conservée jusqu'à ce jour dans les industries qui relèvent de l'art. De son côté, notre pays cherche à élever le niveau des études artistiques, en créant partout de nouvelles écoles de dessin et en donnant à celles qui existaient déjà une direction plus éclairée et plus méthodique.

La **Librairie de l'Art,** désireuse de seconder ce mouvement national, a résolu de publier une série de petits volumes illustrés traitant de toutes les matières qui se rattachent à l'enseignement artistique, et dont le prix soit à la portée des plus petites bourses.

La **Bibliothèque Populaire des Écoles de Dessin** comprend trois séries de volumes : 1° Enseignement technique ; — 2° Enseignement professionnel ; — 3° Enseignement général.

PREMIÈRE SÉRIE

Leçons élémentaires de perspective linéaire.
Étude des applications perspectives.
Arithmétique. Étude des nombres entiers.
Arithmétique. Étude des nombres premiers et des fractions.
Géométrie descriptive. Étude du point et de la droite.
Construction, Maçonnerie. (2 volumes.)
Les Ordres et les Moulures.
Éléments d'Anatomie des formes.
La Coupe des pierres limitée aux épures usuelles.
Éléments de Botanique ornementale.
Le Lavis et l'Aquarelle appliqués aux Arts industriels et décoratifs.
Album du lavis et de l'aquarelle renfermant 9 fac-similés d'aquarelle gradués.

DEUXIÈME SÉRIE

L'Orfèvrerie.
Histoire du Meuble. (2 volumes.)
Les Ivoires.
La Céramique et les Émaux.

TROISIÈME SÉRIE

La Décoration en Égypte.
La Décoration en Grèce. Architecture et sculpture.
La Décoration en Grèce. Meubles et vêtements.
Les Emblèmes et Attributs des Grecs et des Romains.
La Décoration au XVIe siècle. Le Style Henri II.
La Décoration au XVIIe siècle. Le Style Louis XIV.
La Décoration au XVIIIe siècle. Le Style Louis XV.
La Décoration au XVIIIe siècle. Le Style Louis XVI.
Les Villes du Vésuve. Excursion dans une cité antique.
Cours d'histoire générale : l'Égypte.
Cours d'histoire générale : l'Ancienne Asie.
Les Carrelages historiés du Moyen-Age et de la Renaissance. (2 volumes.)
Les Costumes des peuples anciens (2 volumes.)
Les Cités grecques.
Promenades au Musée du Louvre — La Peinture et la Sculpture. (2 volumes.)

Prix de chaque volume, broché . . . . » 75
Relié en percaline . . . . 1 »
L'Atlas du Lavis et de l'Aquarelle seul. 1 50

BIBLIOTHÈQUE D'ÉDUCATION ARTISTIQUE

La Bibliothèque d'Education artistique est formée par une série d'albums où sont reproduits en fac-similé des motifs de décoration dus aux *Petits Maîtres* tels que Th. de Bry, les Preisler, Ranson, Salambier, Bérain, J. B. Toro, etc.

ALBUMS PARUS :

1. **Alphabet de Th. de Bry.**
2. **Alphabet de François-Émile Ehrmann.**
3. **Alphabet de Jean-Daniel Preisler.**
4. **Alphabet d'Habert-Dys.**
5. **Motifs décoratifs, par Augustin de Saint-Aubin.**

Prix de chaque album : **60** centimes.

PREMIÈRE SÉRIE

MM. Émile Augier.
Chevreul.
Jean Dollfus.
Gambetta.
Eugène Guillaume.
Auguste Rodin.

MM. Victor Hugo.
Ferdinand de Lesseps.
Léon Lhermitte.
Pasteur.
Renan.
Jules Grévy.

DEUXIÈME SÉRIE

MM. Savorgnan de Brazza.
Alexandre Dumas fils.
Falguière.
Edmond de Goncourt.
Gounod.
Étienne Arago.

MM. Got.
Ludovic Halévy.
Labiche.
Le Général Pittié.
Francisque Sarcey.
Auguste Vacquerie.

Pour paraître prochainement

DICTIONNAIRE DE LA CÉRAMIQUE

Poteries, Faïences et Grès

PAR

M. Édouard GARNIER

Conservateur du Musée de la Manufacture Nationale de Sèvres

Ouvrage accompagné de nombreuses planches en couleur hors texte, de gravures, dessins, marques et monogrammes.

L'ORNEMENT PRATIQUE

NOUVELLE SÉRIE DE COMPOSITIONS

Absolument inédites de

J. HABERT-DYS

Cette publication, qui paraît par livraisons mensuelles, contenant chacune 4 planches sous couverture, formera

Un Recueil indispensable

AUX INDUSTRIES D'ART ET AUX AMATEURS

Les planches sont tirées en plusieurs couleurs.

Envoi franco du prospectus-spécimen sur demande affranchie.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD ET Cie, 41, rue de la Victoire.

Édition de luxe : Il a été tiré de cet ouvrage 30 exemplaires numérotés à la presse sur papier du Japon impérial, avec double suite sur Japon et sur Chine volant des lithographies de **FANTIN-LATOUR**. . . . . . **100** fr.

Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Richard Wagner, sa vie et ses œuvres, par **Adolphe Jullien.** Ouvrage orné de quatorze lithographies originales, par Fantin-Latour ; de quinze portraits de Richard Wagner, de quatre eaux-fortes et de cent vingt gravures, scènes d'opéras, caricatures, scènes d'intérieur, vues de théâtres, pièces autographes, costumes d'acteurs, etc., etc. Un magnifique volume grand in-8° de 370 pages, sur beau papier anglais.

Prix : broché . . . . **40** fr.
Reliure d'amateur, demi-chagrin, tête dorée. . . . . . . **50** fr.

Édition de luxe. *Epuisée.*

Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

P. P. Rubens, sa vie et son œuvre, par **Oscar Berggruen, A. Cartault, Léon Gauchez, Henri Hymans, Théodore Jouret, Emile Michel, Gustave Pawlowski, Xavier de Reul, Max Rooses, Jean Rousseau, A. Schoy, Charles Tardieu, Eugène Véron, Alphonse Wauters.** Un splendide volume in-4° grand colombier, orné de 21 eaux-fortes par les premiers artistes et de plus de 100 gravures dans le texte et hors texte.

Prix : broché. . . . . **60** fr.
Riche reliure d'amateur, demi-chagrin, tête dorée . . . **70** fr.
25 exemplaires numérotés sur papier de Hollande. . . **100** fr.

Cet ouvrage a été honoré d'une souscription du Ministère de l'Intérieur et de l'Instruction publique de Belgique.

Les Chiens et les Chats d'Eugène Lambert, avec une Lettre-Préface d'**Alexandre Dumas,** *de l'Académie française.* Texte par **G. de Cherville** et Notes biographiques par **Paul Leroi.** Un magnifique volume in-4° raisin, sur beau papier, avec nombreuses illustrations dans le texte et hors texte.

Prix : broché. . . . . **40** fr.
Relié (amateur, fers spéciaux ou portefeuille). . . . . . **50** fr.
100 exemplaires sur Japon, avec double suite des eaux-fortes. . . . . **100** fr.

Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Le Meuble en France au XVI° siècle, par **Edmond Bonnaffé.** Un splendide volume in-4° grand colombier de 300 pages, orné de 120 gravures d'après les meubles appartenant aux plus grandes collections de Paris et de la province.

Prix : broché . . . . **25** fr.
Reliure d'amateur, demi-chagrin, tête dorée. . . . . . . **35** fr.

Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Racontars illustrés d'un vieux Collectionneur, par **Charles Cousin,** auteur du *Voyage dans un Grenier,* vice-président de la Société des Amis des Livres.

Il a été tiré de cet ouvrage 650 exemplaires format in-4° jésus, en 3 éditions :

Edition à 500 exemplaires, en un volume. . . . . **150** fr.
Edition à 100 exemplaires, en deux volumes. . . . . . **500** fr.
Edition à 50 exemplaires, en deux volumes . . . . **700** fr.

Inventaire du Mobilier de la Couronne sous Louis XIV (1663-1715), publié pour la première fois sous les auspices de la Société d'encouragement pour la propagation des Livres d'Art, par **Jules Guiffrey.** L'ouvrage complet comprend deux beaux volumes in-8° très illustrés.
Prix . . . . **50 fr.**
Éditions de luxe : Il a été tiré de cet ouvrage 10 exemplaires sur papier du Japon numérotés de 1 à 10 . . **150 fr.**
30 exemplaires sur papier de Hollande numérotés de 11 à 40 . . . . **100 fr.**

Essai d'Histoire de l'Art, par **W. Lubke,** traduit par **Ch. Ad. Koëlla,** *architecte*, d'après la neuvième édition originale. Ouvrage illustré de plus de 600 gravures sur bois.
Prix : broché . . . . **20 fr.**
Relié . . . . **25 fr.**

Sébastien Bourdon, sa vie et son œuvre, d'après des documents inédits tirés des archives de Montpellier, par **Charles Ponsonailhe.** Eaux-fortes par J. Hanriot, E. Marsal et G. Boutet. Dessins et autographe. Un volume grand in-8° de 320 pages.
Prix : broché. . . . . **20 fr.**

Ouvrages à 3 fr. 50 et au-dessous

Un Vieil Hôtel du Marais, notice ornée de 20 gravures, portraits, pièces historiques, etc., par **Adolphe Jullien.**
Prix : broché . . . . **3 fr. 50**
10 exemplaires numérotés sur papier du Japon . . . **10 fr. »**

Hans Holbein, par **Jean Rousseau.** Un volume in-4°, illustré de nombreuses gravures.
Prix. . . . . **2 fr. 50**

Ravenne. Études d'archéologie byzantine, par **Charles Diehl.** Un volume in-4°, illustré de nombreuses gravures.
Prix. . . . . **2 fr. 50**

Le Musée de Cologne, par **Émile Michel.** Suivi d'un catalogue des tableaux anciens, exposés au Musée. Nombreuses gravures dans le texte. Un volume in-4°.
Prix . . . . **3 fr.**

Les Propos de Valentin, par **Edmond Bonnaffé.** Un joli petit volume in-8°, sur papier teinté. (Tiré à petit nombre.)
Prix : broché. **3 fr.**
10 exemplaires numérotés sur papier du Japon. . . . . **10 fr.**

Une Famille à Bordeaux il y a cent ans, par **Edmond Bonnaffé.**
Prix : broché. . . . . **3 fr.**

Études sur le théâtre contemporain (2e édition), par **F. Lhomme.** (La 1re édition a été publiée sous le pseudonyme de F. Lefranc.)
Prix : broché . . . . **3 fr. 50**

Monsieur Badaud, par **George Vautier.** Un joli volume illustré de nombreuses gravures.
Prix : relié, fers spéciaux . . . . **4 fr.**

Espagne et Portugal, par **G. Clausse.** Un volume illustré de nombreuses gravures.
Prix : broché . . . . **6 fr.**

LES ARTISTES CÉLÈBRES

BIOGRAPHIES, NOTICES CRITIQUES ET CATALOGUES

PUBLIÉS SOUS LA DIRECTION DE

M. PAUL LEROI

OUVRAGES PUBLIÉS :

Donatello, par M. Eugène MUNTZ, 48 gravures. 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.
Fortuny, par M. Charles YRIARTE, 17 gravures. 2 fr.; relié, 4 fr. 50; 100 ex. Japon, 4 fr. 50.
Bernard Palissy, par M. Philippe BURTY, 20 gravures. 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 6 fr.
Jacques Callot, par M. Marius Vachon, 51 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr. 50.
Pierre-Paul Prud'hon, par M. Pierre GAUTHIEZ, 34 grav. 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 6 fr.
Rembrandt, par M. Émile Michel, 41 gravures. 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.
François Boucher, par M. André Michel, 44 gravures, 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.
Édelinck, par M. le Vicomte Henri DELABORDE, 34 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr. 50.
Decamps, par M. Charles CLEMENT, 57 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.
Phidias, par M. Maxime COLLIGNON, 45 gravures. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.
Henri Regnault, par M. Roger MARX, 40 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.
Jean Lamour, par M. Charles COURNAULT, 26 gravures. 1 fr. 50; relié, 4 fr.; 100 ex. Japon, 4 fr.
Fra Bartolommeo della Porta et Mariotto Albertinelli, par M. Gustave GRUYER, 21 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.
La Tour, par M. CHAMPFLEURY, 15 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.
Le Baron Gros, par M. G. DARGENTY, 25 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.
Philibert de L'Orme, par M. Marius VACHON, 34 grav. 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 6 fr.
Joshua Reynolds, par M. Ernest CHESNEAU, 18 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr. 50.
Ligier Richier, par M. Charles COURNAULT, 22 gravures, 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 6 fr.
Eugène Delacroix, par M. Eugène VÉRON, 40 gravures. 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.
Gérard Terburg, par M. Emile Michel, 34 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr. 50.
Gavarni, par M. Eugène Forgues, 23 gravures. 3 fr. relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr. 50.
Velazquez, par M. Paul LEFORT, 34 gravures. 5 fr. 50; relié, 8 fr. 50; 100 ex. Japon, 16 fr. 50.
Paul Véronèse, par M. Charles YRIARTE, 43 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.
Van der Meer, par M. Henry HAVARD, 9 gravures. 1 fr. 50; relié, 4 fr.; 100 ex. Japon, 4 fr.
François Rude, par M. Alexis BERTRAND, 29 gravures. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.
Turner, par M. Philip Gilbert HAMERTON, 20 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.
Barye, par M. Arsène ALEXANDRE, 32 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 10 fr.
Hobbema et les paysagistes de son temps en Hollande, par M. Emile MICHEL, 12 gravures. 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 6 fr.
Jacob Van Ruysdael et les paysagistes de l'Ecole de Harlem, par M. Emile MICHEL, 21 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.
Fragonard, par M. Félix NAQUET, 20 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr. 50.
Madame Vigée-Le Brun, par M. Charles PILLET, 20 gravures. 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 6 fr.
Corot, par M. L. Roger MILÈS, 30 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.
Antoine Watteau, par M. G. DARGENTY, 75 gravures. 6 fr.; relié, 9 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.
Abraham Bosse, par M. Antony VALABRÈGUE, 41 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.
Les Brueghel, par M. Emile MICHEL, 54 gravures 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.
Les Audran, par M. Georges DUPLESSIS, 41 gravures. 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.
Raffet, par M. F. LHOMME, 155 gravures. 8 fr. relié, 11 fr.; 100 ex. Japon, 20 fr.
Les Clouet, par M. Henri BOUCHOT, 37 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr. 50.
Les Van de Velde, par M. Emile MICHEL, 73 grav. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.
Charlet, par F. LHOMME, 78 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 10 fr.
J. B. Greuze, par Ch. NORMAND, 69 gravures. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.

EN PRÉPARATION :

Les Boulle, par M. Henry HAVARD.
Le Corrège, par M. André MICHEL.
Philippe et Jean-Baptiste de Champaigne, par M. A. GAZIER.
Memling, par M. Paul LEPRIEUR.
Gustave Courbet, par M. Abel PATOUX.
Les Lenain, par M. Antony VALABRÈGUE.
Les Tiepolo, par M. Henry de CHENNEVIÈRES.
Albert Durer, par M. Paul LEPRIEUR.
Lancret, par M. G. DARGENTY.
Roger Van der Weyden, par M. Alph. WAUTERS.
Pater, par M. G. DARGENTY.
A. Vander Meulen, par M. Alphonse WAUTERS.
Topffer, par M. F. LHOMME.
Les Nattier, par M. Ch. NORMAND.
Les Holbein, par M. Paul LEPRIEUR.
Bernard Van Orley, par M. Alphonse WAUTERS.
Chardin, par M. Ch. NORMAND.
Les Van Ostade, par Mlle Marguerite Van de WIELE.
Les Gendres de Boucher : P. A. Baudouin et J. B. Deshays, par M. Ch. NORMAND.
F. J. Heim, par M. Paul LAFOND.
Oudry et Desportes, par M. Ch. NORMAND.
Les Cranach, par M. Paul LEPRIEUR.
Jules Dupré, par M. A. HUSTIN.
J. F. Millet, par M. Emile MICHEL.
Diaz, par M. A. HUSTIN.
Th. Rousseau, par M. Emile MICHEL.
Daubigny, par M. A. HUSTIN.
Jean Bologne et son Ecole, par M. Émile MOLINIER.
David, par M. Charles NORMAND.
Benvenuto Cellini, par M. Emile MOLINIER.
Troyon, par M. A. HUSTIN.
Le Pinturicchio, par M. André PÉRATÉ.
Luca Signorelli, par M. H. MEREU.
Sandro Botticelli, par M. André PÉRATÉ.
Pigalle, par M. S. ROCHEBLAVE.
Hubert-Robert, par M. C. GABILLOT.
Les Cochin, par M. S. ROCHEBLAVE.
Le Guerchin, par M. H. MEREU
Les Huet, par M. C. GABILLOT
Puget, par M. S. ROCHEBLAVE.
Les Vernet, par M. Albert MAIRE.
Lesueur, par M. S. ROCHEBLAVE.
Les Mansard, par M. Albert MAIRE.
Le Brun, par M. S. ROCHEBLAVE.
P. P. Rubens, par M. F. LHOMME.
Ingres, par M. Jules MOMMEJA.
Les Mignard, par M. Albert MAIRE.
Le Bernin, par M. L. BOSSEBEUF.
Raphael, par M. H. MEREU.
Carpeaux, par M. Paul FOUCART.
Ferdinand Gaillard, par M. Georges DUPLESSIS.
Robert Nanteuil, par M. Georges DUPLESSIS.
Debucourt, par M. Henri BOUCHOT.
John Constable, par M. Robert HOBART.
Les Moreau, par M. MOUREAU.
Germain Pilon, par M. A. FONT.
Jean Goujon, par M. A. FONT.
Hogarth, par M. F. RABBE.
Wilkie, par M. F. RABBE.
Praxitèle, par M. Maxime COLLIGNON.
Gainsborough, par M. Walter ARMSTRONG.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.